This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Slav 9202.10

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

BOUGHT WITH
MONEY RECEIVED FROM
LIBRARY FINES

Digitized by Google

Cooll

С. Радевъ

Д-ръ Кръстевъ
като литературенъ критикъ

София
Издание на сп. „Художникъ"
1906 - 1907.

Digitized by Google

Slav 9202.10

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

BOUGHT WITH
MONEY RECEIVED FROM
LIBRARY FINES

Digitized by Google

Сорѐ

С. Радевъ

Д-ръ Кръстевъ

като литературенъ критикъ

София

Издание на сп. „Художникъ"

1906 - 1907.

Digitized by Google

Digitized by Google

С. Радевъ.

Д-ръ Кръстевъ

като литературенъ критикъ

София
Издание на сп. „Художникъ"
1906-1907.

Digitized by Google

Slav 9202.10

Fine money

Печатница „Вечерна Поща“ — София.

Digitized by Google

Д-ръ КРЪСТЕВЪ

КАТО ЛИТЕРАТУРЕНЪ КРИТИКЪ.

Може би Д-ръ Кръстевъ живѣе само въ съзерцанията на чистата красота. Може би той гледа на ефемерната книжовна слава съ небрѣжна и едвамъ горчива усмивка. Може би. Но азъ бихъ желалъ да си въобразя, че той жадува за громки успѣхи и че темпераментътъ му го влѣче къмъ диктаторство надъ българската художествена мисъль: тогава, послѣдната негова книга *Стари и Млади* ще ни се яви като подвигъ на единъ човѣкъ, който възмогва надъ своитѣ естествени суети и, подобно на християнитѣ отъ героичното врѣме, изтръгва немилосърдно изъ глжбинитѣ на душата си всички недостойни внушения, за да колѣничи прѣдъ искуството, страдаленъ и чистъ. Да, желалъ бихъ да си въобразя Д-ръ Кръстева такъвъ, какъвто може би не е: амбициозенъ, съ нетърпѣлива и болѣзнена амбиция, обладанъ отъ трескава мечта да простре немедлено своята сѣнка върху българската литература и да вкуси вед-

Digitized by Google

нага тържеството на своята мисъль: — тъй неговата книга би добила една трагична красота . . .

Защото тая книга изглежда да е написана съ едно твърдо и едва ли не радостно съзнание, че тя не ще бжде популярна. Самъ Д-ръ Кръстевъ се е отрѣкълъ прѣдварително отъ шумния възторгъ на своитѣ съврѣменници. Стоически той обрича своята мисъль на едно великолѣпно уединение. Бихъ казалъ, че тая книга съдържа слѣдното невидимо посвещение: „За васъ съмъ писалъ, о незнайни грядущи поколѣния, които ще донесете въ скудния нашъ животъ свещената надежда за вѣчна красота, и къмъ вашитѣ юношески чела е летѣлъ моятъ блѣнъ, когато отъ нощнитѣ си бдѣния и отъ мжчителнитѣ разговори съ себе си азъ сътворявахъ това дѣло". Хубави надежди, наистина, и горди съ достоинство, и велики въ извѣстна смисъль, защото велика смѣлость е въ литературата да очаквашъ своя триумфъ отъ бждещето. Ако тие упования останатъ суетни, какво крушение въ цѣлото битие на човѣка, и каква трагедия! „Такива книги, казва Д-ръ Кръстевъ за своята, могатъ да чакатъ додѣто се яви духовниятъ голфстромъ, който ще имъ даде животъ". Азъ обичамъ тая безхитростна прямота, съ която Д-ръ Кръстевъ говори за своето произведение, и неговата самоувѣреность, изразена тъй наивно, ме трогва. Но, ако тоя „духовенъ голфстромъ", който ще повлѣче своитѣ буйни струи, за да носи надъ тѣхъ книгата на Д-ръ Кръстева като

Digitized by Google

триумфално шествие, не се яви? Ако по незнайно вдъхновение, или отклоненъ отъ неразумна стихия, той ни отмине?

Но, qu'importe le fait pourvu que le geste soit beau! Наистина, жестътъ е хубавъ, и по-далече ще видимъ, дали той не е единствената хубость на тая книга, но тукъ трѣбва да споменемъ пжтьомъ и друга една жъртва на Д-ръ Кръстева. Прѣди да се появи послѣдната книга *Стари и Млади*, неговитѣ книжовни приятели разнасяха вѣстьта, че той се билъ отрѣкълъ отъ първитѣ си творения, и че сега се откривала една нова фаза въ неговата критическа мисъль. Въ самата книга това отрѣчение не е ясно изразено. Но то се чувствува между редоветѣ. Впрочемъ самиятъ фактъ, че тая книга не носи неговото име, а е подписана съ символическия псевдонимъ *Миролюбовъ*, е признакъ за волята на Д-ръ Кръстева да не се смѣсва послѣдното му произведение съ по-ранната му книжовна дѣйность.

Тоя прѣломъ въ критическата мисъль на Д-ръ Кръстевъ не е никакъ страненъ. Прѣломи като тоя сж прѣживѣвали и по-голѣми критици отъ него. И ако се поражда съмнѣние, дали съ тие прѣломи се е усилвало тѣхното въздѣйствие върху духоветѣ и дали тѣхниятъ даръ е добивалъ новъ подьемъ, никой не е мислилъ да ги обвинява въ непослѣдователность или въ противорѣчие. Една честна мисъль, която се взира въ себе си, за да се изрази съ по-голѣма ясность, или да добие

Digitized by Google

полетъ къмъ нови хоризонти, не трѣбва да чувствува никакво колебание прѣдъ нуждата, да измѣни на пораннитѣ си проявления или даже да дойде въ стълкновение съ тѣхъ.

По-умѣстно е да се изслѣдватъ причинитѣ на тие умствени прѣломи, защото често пжти въ тѣхъ се съсрѣдоточаватъ, като въ нѣкой фокусъ, най-могжщитѣ влияния на момента, въ който тѣ сж се извършили. Д-ръ Кръстевъ не открива изпитнитѣ, прѣзъ които е минала неговата мисъль. Той казва нѣйдѣ мимоходомъ, и по единъ съвсѣмъ случаенъ поводъ, че мълчалъ въ продължение на десетъ години, „прѣзъ които билъ заетъ да търси себе си". Дали прѣзъ тие дълги години той е изпитвалъ съ трепетъ своето призвание, или е търсилъ основа на единъ новъ мирогледъ, по-сходенъ съ своето духовно стесество, за насъ е тайна. Литературната изповѣдь, съ която се начева новата му книга, не съдържа никакви интимни данни за борбитѣ, прѣживѣни отъ неговия духъ. Тамъ е очъртано, обаче, съ съвършена откровеность силното, и, може би, изключителното влияние, което е упражнилъ върху него Пенчо Славейковъ.

За Пенча Славейкова Д-ръ Кръстевъ говори съ едно възторжено благоговѣние, което прилича на идолопоклонство. Смирено, той заявява, „че не се е родилъ още критикътъ, който би билъ способенъ да ни разкрие тайнитѣ на неговото творчество", и ако той си е позволилъ нѣкога да пише за него студия,

Digitized by Google

той се срамува сега за тая си дързость и сѣкашъ моли прошка за нея. И мисията, която си задава сега Д-ръ Кръстевъ като критикъ, е „да подготви духоветѣ къмъ тая епоха на българската литература“, която той нарича Славейкова, защото тя щѣла да носи дълбокия отпечатъкъ на „неговитѣ похвати и мотиви и на неговия духъ“.

Не е рѣдко, щото великитѣ художници да сж влияли върху критиката. Сентъ-Бьовъ прѣтърпѣ могжщето макаръ прѣходно въздѣйствие на романтическия гений на Викторъ Хюго; Тенъ почерпа много отъ своитѣ критически вдъхновения отъ творенията на Балзака; Поль Бурже четѣше съ еднаква ревность етиката на Спиноза и психологическитѣ романи на Стендалъ; и естетицитѣ на символическата школа намѣриха своето откровение въ знаменититѣ четири стиха на Бодлера. Не е значи никакъ странно, дѣто Д-ръ Кръстевъ е търсилъ една художествена религия въ произведенията на Пенчо Славейковъ.

Собствено менъ се чини, че Пенчо Славейковъ е влиялъ върху Д-ръ Кръстева повече непосрѣдствено, като човѣкъ, нежели като художникъ. И за менъ е дори съмнително дали въобще Пенчо Славейковъ е влиялъ върху нѣкого като художникъ. Нито неговата досегашна поезия, много книжна или нѣкакъ искуствена по своето вдъхновение, нито неговиятъ стихъ, тежъкъ и едва ли не тягостенъ по нѣкога, сж могли да се отразятъ дълбоко върху на-

Digitized by Google

шитѣ млади поети. Съ това не твърдимъ, че неговата поезия може да се прѣнебрѣгне. Но самата тя, въпрѣки своята привидна самобитность, е тъй силно проникната отъ чужди влияния, и тъй странно отсжтствува въ нея емоционниятъ даръ, щото, въпрѣки нейнитѣ качества въ художествения замисълъ и едно несъмнѣно стрѣмление къмъ външно съвършенство, тя сигурно не е могла да увлѣче нашитѣ поети и още по-малко да ги подбуди къмъ подражание.

Пенчо Славейковъ чрѣзъ творенията си нѣма да упражни чувствително влияние. Но несъмнѣно е, че той може да въздѣйствува значително като човѣкъ любящъ фанатически изкуството и съвършената красота въ формата. Той има освѣнъ това една силна индивидуалность, рѣзка въ своитѣ проявления, начъртана сѣкашъ съ остри жгли, и наложителна съ своята афористическа мждрость. Изглежда, обаче, какво Д-ръ Кръстевъ е попадналъ главно подъ обаянието на нѣкои само парадоксални негови особенности. И на това обаяние той се е подчинилъ по единъ твърдѣ наивенъ начинъ, въ който има нѣщо като фетишизмъ. Отъ Пенча Славейкова Д-ръ Кръстевъ е заелъ една сентенциозна маниера на мисъльта, умственото му високомѣрие и агресивната идея, че той витае съ своя духъ въ едни художествени висини, подъ които читаещата публика се очъртава смжтно като жалка и неджгава плеба. И не е нуждно да търсимъ тукъ, дали тие прѣвзетости, които у Славейкова

Digitized by Google

сж чърти на неговия естественъ темпераментъ или игри на една волна поетическа фантазия, и които въ всѣки случай придаватъ едно своеобразно очарование на неговата личность като художникъ, не произвеждатъ у Д-ръ Кръстева единъ тягостенъ ефектъ, като се вижда, че у него тѣ сж едно претенциозно и сжщеврѣменно ученическо подражание. Защото, ако у поета Пенчо Славейкова ненавистьта спрѣмо филистеритѣ да ни се вижда дори мила, или поне забавна, макаръ тя да съставлява вече една закъснѣла форма на едноврѣмешния романтизмъ, у критика Д-ръ Кръстевъ громкитѣ фрази противъ „фасулковцитѣ“ ни даватъ нѣкакво впечатлѣние на мжчителенъ комизмъ.

Тие приятни недостатъци на Пенчо Славейкова, възприети ревностно отъ единъ сухъ и прозаиченъ темпераментъ, въ който тѣ сж добили сурова форма, сж — заедно съ една по-тежка форма въ критическитѣ сжждения и една по-строга догматичность въ мисъльта — най-характеристичното впечатлѣние, което вдъхва първиятъ прочитъ на „Стари и млади“. И трѣбва да признаемъ, че ако не съ сжщото надмѣнно прѣнебрѣжение въ езика, то поне съ истата безпощадна категоричность, Д-ръ Кръстевъ осжжда и нѣкои отъ своитѣ първи работи въ критиката. Може би, това да е плодъ на едно внушение, навѣяно отъ чужда мисъль и усвоено безъ достатъченъ разборъ; но, когато единъ умъ отива до такива частични отрѣчения отъ своето минало, той има нагледъ сжществени зача-

Digitized by Google

тъци на честно развитие, и, ако той става жертва на едно заблуждение, неговиятъ подвигъ ста́ва толкова по-симпатиченъ, колкото той се окаже по-смѣлъ — и по-безплоденъ.

Това отрѣчение на Д-ръ Кръстева създава обаче за критиката, която оцѣнява неговата книжовна дѣйность изцѣло взета, едно нравствено затруднение. Трѣбва ли да търсимъ елементи за една обща характеристика въ неговитѣ стари произведения? Ще ли бжде добросъвѣстно да се взираме въ оная стадия на неговата мисъль, която той е вече заминалъ?

* * *

Би било дребнаво и даже съвсѣмъ безъ смисъль, да разглеждаме първитѣ работи на Д-ръ Кръстева, само за да го туряме въ противорѣчие съ сегашнитѣ му критически идеи. Единъ искренъ умъ носи винаги въ себе си възможноститѣ на едно развитие, което може да мине прѣзъ много противорѣчия. Тие, които доказаха, че Анатолъ Франсъ изказва сега върху Зола едно мнѣние, съвършено противно на неговитѣ едноврѣмешни оцѣнки, не доказаха нищо; сжщо и оние, що изчисляваха безбройнитѣ противорѣчия на гъвкавата и неуловима мисъль на Жюль Леметръ, не урониха съ нищо неговия литературенъ престижъ. Насъ не ни интересуватъ въ тая смисъль пораннитѣ произведения на Д-ръ Кръстева. Но тѣ сж за насъ цѣнни като документи за историята на Кръс-

Digitized by Google

тевата критическа мисъль и за характеристиката на неговото литературно развитие. Въ тѣхъ ние ще търсимъ прѣди всичко едно понятие за естественитѣ дарби на Д-ръ Кръстева. Методитѣ, които той бѣ усвоилъ и начина, по който той ги е прилагалъ, сж единъ важенъ признакъ за логическата сила на неговия умъ. Първитѣ художествени вълнения, които той е изразилъ, ще ни освѣтлятъ значително върху качествата на неговата чувствителность, върху въображението му, върху оние основни свойства, отъ които зависи значително критическата мисъль, и които не се мѣняватъ. Най-сетнѣ, въ тие по-ранни произведения ще намѣримъ данни за естетическата култура на Д-ръ Кръстева и за ширината на неговитѣ знания въ една епоха на неговия животъ, когато той бѣ ималъ вече врѣме да задоволи своитѣ най-голѣми умствени нужди. Защото, като говоримъ за първитѣ работи на Д-ръ Кръстева, ние не мислимъ за студенческитѣ му произведения, писани съ повече жаръ нежели наука, но за оние негови критически студии, които той обнародва, когато бѣ вече професоръ и когато бѣ вече произнесена прочутата фраза за „жезъла“ въ българската критика.

* * *

Методитѣ, които иматъ сжществено значение за развитието на научната мисъль — знайно е, че въпросътъ за методитѣ поглъща днесъ социялнитѣ науки,

Digitized by Google

слѣдъ като бѣ подигналъ толкова разисквания въ естествознанието — нѣматъ сѫщата важность въ критиката. Критиката е единъ литературенъ, нѣкои би казали: поетически родъ, което ще каже, че тя отражава въ висша стъпень артистичния темпераментъ, субективнитѣ настроения на критика и често пѫти мимолѣтнитѣ прищѣвки на една фантазия, която лѣти между художественитѣ произведения като пчела между цвѣтята. Сѫществува несъмнѣно и критика съ твърдо установени методи, както има и критици съ догматична формула на своитѣ принципи. Фердинандъ Брюнтиеръ, който почина тие дни, считаше, че е неразумно и опасно, щото критиката да се отрича сама отъ всѣко стрѣмление да съзида себе си върху твърди основи и да даде обективенъ характеръ на своитѣ оцѣнки. Паметни сѫ още неговитѣ походи противъ импресионистичната маниера на Жюль Леметръ и Анатоль Франсъ, двата епикурейски духове, които въведоха въ френската критика гиздавия скептицизмъ на Ренана и очарованието на неговата иронична усмивка. Но що значи тая любовь къмъ строгата метода и къмъ догматичния образъ на мисъльта, ако не една естествена чърта на темперамента, наклоненъ къмъ властничество, и една естествена нужда на ума, жаденъ за положителни истини? Всичко се свежда, наистина, къмъ художественитѣ дарби и къмъ умствения строй на критика, и, ако ние отдаваме значение

Digitized by Google

на методата у единъ критикъ, то е, за да ни открие тя у него данни за неговата характеристика.

Въ началото на своята критическа дѣйность Д-ръ Кръстевъ едва ли бѣ размислювалъ върху избора на една метода. Въ Лайпцигъ, гдѣто той бѣ училъ философия, и дѣто бѣ прѣтърпѣлъ първото влияние на нормативната естетика, тъй силно господствуеща сега въ неговия духъ, той не бѣ ималъ възможность да добие тѣсно съприкосновение съ литературната критика, която почти не сѫществува въ Германия. Когато се върна въ България, Д-ръ Кръстевъ бѣ установенъ само върху едно: върху своето неудържимо желание да бѫде критикъ и върху мисията, която си бѣ опрѣдѣлилъ въ българската литература.

Никаква подготовка не се съзира отначало въ него. Най-раннитѣ му работи издаватъ гимназиялни понятия за всесвѣтската литература. Софокълъ, Еврипидъ, Гьоте, Шекспиръ се явяватъ въ неговитѣ дѣтски-възторжени и юношески-самоувѣрени писания като сѣнки, ненуждно събудени отъ своя покой, но сѣкашъ обезорѫжени отъ толкова наивность. Покъсно, — и чини ми се твърдѣ бавно, — Д-ръ Кръстевъ се запознава съ френската литература. Но това познанство изглежда бѣгло, случайно. Вмѣсто да търси въ нея едно цѣлостно откровение, той е уловилъ само нѣколко зракове. Всичкитѣ му знания за френската литература носятъ поради това единъ отпечатъкъ на въпиюща непълнота. Често пѫти даже въ тѣхъ се прозиратъ

Digitized by Google

странни заблуждения върху художественитѣ цѣнности въ тая литература. Въ една отъ неговитѣ студии напр., Викторъ Хюго, за когото справедливо е казано, че прилича на оние струнни инструменти, които звънтятъ, защото сж кухи, минава за „поетъ на мисъльта", понятие толкова право, колкото бѣ право мнѣнието — впрочемъ доста разпространено у насъ — че блудкавиятъ романъ *Клетницитѣ* били евангелието на XIX вѣкъ. Въ сжщата студия, ако не се лъжа, Д-ръ Кръстевъ доказва основателностьта на една „поезия на мисъльта" съ цитати отъ „френския критикъ" Antoine Albalat, което би значило нѣкой чуждъ писатель да цитира като книжовенъ авторитетъ въ България г. Ст. Костовъ, авторъ на христоматии, или г. Ив. Пѣева, творецъ на читанки. Пакъ въ истата тая студия — виждате, че нѣма нужда да диримъ много — Д-ръ Кръстевъ, като назовава Стояна Михаиловски „поетъ на мисъльта", напомнюва, че той билъ отрасълъ и се развивалъ изключително подъ влиянието на френската литература, а въ тая литература, особено въ по-старата, тоя поетически жанръ билъ „прѣобладаещъ". Въ тие редове има едно грубо недоразумѣние. И то съставлява твърдѣ внушително свидѣтелство за откъслечнитѣ и твърдѣ повръхностни познания на Д-ръ Кръстева по френската литература. Общеизвѣстно е, че въ старата френска литература е сжществувала поезия дидактическа; сжществувала е сжщо тъй названата poésie morale. Поезията на мисъльта или, по-

Digitized by Google

вѣрно казано, философската поезия начева обаче едва въ началото на миналия вѣкъ, съ великия песимистъ Alfred de Vigny, който е едва ли не въ Франция единственияпъ могжщъ поетъ отъ тоя родъ. Очевидно е, че Д-ръ Кръстевъ е смѣсилъ тие различни течения въ поезията, дидактическото съ философското, които се отличаватъ и по вдъхновение и по замахъ и по историческия моментъ на появяването си. Това заблуждение е важно за оцѣнката на неговата критическа ерудиция, защото, ако погрѣшки въ имена и дати или въ биографични подробности сж малка работа (оня день Емилъ Фаге приписваше на Теофилъ Готие едно прочуто стихотворение на Жераръ де Нерваль, и всички знаятъ, че славата на Фернанъ Грегъ гръмна отъ като единъ извѣстенъ критикъ отдаде неговото Menuet на Верлена), то невѣдението върху такива сжществени нѣща въ поезията е лошъ признакъ за проницателностьта и познанията на единъ критикъ

Това познанство съ френската литература, повърхностно, както то се очърта вече, и твърдѣ случайно, както подозираме, не можеше да въздѣйствува дълбоко върху ума на Д-ръ Кръстева. Трѣбваше за това една по-трайна интимность съ художественото творчество на Франция. Твърдѣ вѣроятно изискваше се и единъ по-впечатлителенъ темпераментъ, способенъ да възприеме влиянията на деликатния и лжчезаренъ френски гений. Изглежда обаче, какво нѣкои френски критици сѐ сж възбудили у него желание,

Digitized by Google

да си създаде една метода, и да усвои отъ тѣхъ нѣкои външни приеми въ композицията и да подражава на тѣхния чевръстъ и ефектенъ стилъ. Името на Тенъ, споменато на много мѣста, Фаге, цитиранъ тукъ-тамѣ, Хенкенъ, разглежданъ въ рецензия, всичко това създава едно първо впечатлѣние въ тая смисъль. Но явно е, че и това му желание е било мимолѣтно. Отъ френскитѣ критици въ дѣйствителность Д-ръ Кръстевъ не е взелъ нищо. И, ако въ по-раннитѣ работи на Д-ръ Кръстевъ ние диримъ сега разнитѣ френски методи, то е само за да покажемъ — какъ той не е умѣялъ да ги приложи, нито даже да ги разбере.

Въ една характеристика на Вазова като белетристъ Д-ръ Кръстевъ заявява, че пише една „ботаническа литературна студия“ и цитира името на Тена, отъ който той е заимствувалъ израза. Както се вижда той цитира не само неговото име; той възпроизвежда и неговитѣ мисли. „Модерната метода, която се старая да слѣдвамъ, казва Тенъ, се състои въ това да разглеждаме човѣшкитѣ творения въ особености като факти и произведения, на които трѣбва да означимъ свойствата и да търсимъ причинитѣ, нищо повече. Тъй разбрана, науката не осѫжда нито прощава, тя констатира и обяснява. . . . Тя постѫпва като ботаниката, която изучава съ еднакъвъ интересъ ту портокаловото дърво, ту елата, ту дафиновото дърво, ту брѣзата: самата тя е единъ видъ ботаника, приспособена не на животнитѣ, но на човѣшкитѣ творения“

Digitized by Google

Д-ръ Кръстевъ приповтаря почти сѫщитѣ негови думи. „Врѣме е, казва той съ една енергия, която би дала да подозремъ, че той ни носи едно собствено откровение, врѣме е да си издигне гласътъ и безличното разглеждане и изучване, което не иска да мѣри, да сѫди и осѫжда, а само да описва, да излага, да характеризира“. Всички тие принципиялни и методически изявления прѣдвѣщаватъ, не ли? едно изслѣдване въ духа на френския критикъ. И, наистина, въ стѫплението си, той прави, съобразно съ възгледитѣ на Тена, за влиянието на историческата епоха и на обществената срѣда, нѣкои разсѫждения върху нашето „духовно робство“ и върху „низката култура“ на българския народъ. Но тие разсѫждения не сѫ поставени въ никаква връзка съ характеристиката на Вазова. Тѣ стоятъ усамотени и странно прѣнебрѣгнати въ цѣлата студия. По пѫтя Д-ръ Кръстевъ ги е просто забравилъ. И вмѣсто да ни „обясни“ творчеството на Вазова посрѣдствомъ расовото влияние, момента, въ който писательтъ е създавалъ, и културната срѣда, която е упражнявала върху него своето въздѣйствие, Д-ръ Кръстевъ дава една бѣгла оцѣнка на Вазовата белетристика и съсрѣдоточава всичкия си критически умъ върху познатия малъкъ разказъ *Младенъ*. Разочарованието е пълно: въ тая студия, поставена подъ патронажа на Тена, той бѣга, тъй да се каже, по тангентата на оная задача, която ние подозирахме споредъ увода. И тукъ се поражда едно недоумѣние:

Digitized by Google

дали Д-ръ Кръстевъ е схваналъ въ цѣлата Тенова метода само една вербална подробность — „ботаническото“ название на студията — или пъкъ е цитиралъ Тена, колкото да украси своята работа съ едно декоративно име, безъ да си поставя широкитѣ задачи на неговата критика?

Отъ нѣколко страници декламаторски фрази, съ които се начева тая „ботаническа“ студия, и които показватъ едно твърдѣ закъснѣло юношеско настроение въ узрѣлия вече — по години — критикъ, трудно е да се открие нѣщо положително за неговитѣ намѣрения въ тоя опитъ за характеристика. Вѣроятно, Д-ръ Кръстевъ се е намиралъ подъ впечатлѣнието на нѣкоя Тенова книга, наскоро прочетена, и въ духа му сж се мѣркали нѣкои ефектни формули, които сж могли да го поразятъ. Но той не е проникналъ въ Теновитѣ възгледи за методата на литературната критика, па — ако трѣбва да изкажемъ цѣлата си мисъль — по своитѣ естествени дарби и по своята научна подготовка, той не е билъ въ състояние да ги приложи. Теновата метода изисква наистина, прѣди всичко, покрай художественитѣ качества на ума, едно основно познание на културната история, въ което се поставя моментътъ на разглежданото творчество. Тя изисква, освѣнъ това, едно дълбоко разбиране на духовната и веществената структура на обществото, въ което се е явилъ писательтъ, и на ониe психически взаимодѣйствия, които съставляватъ не-

Digitized by Google

говия социяленъ животъ. А главно, тя изисква — и това е по-трудно, както и се вижда отъ бавнитѣ и несигурни стжпки на новосъздадената наука за психологията на народитѣ — едно правилно схващане на расовитѣ особености въ духа на писателя, или поне едно непосрѣдствено чутье за националния му темпераментъ. Би било, може би, дръзко да твърдимъ положително, защото въ послѣденъ анализъ всѣки човѣкъ остава, и като писатель и като интимна личность, една загадка за другитѣ, но можемъ да подозираме съ достатъчни основания, че на Д-ръ Кръстева липсуватъ въ удивителна стъпень не само природнитѣ качества, но и познанията, нуждни за такава сложна критика. Наистина, по разни поводи — често пжти безъ поводъ — той е изказвалъ въ своитѣ литературни студии громки сжждения върху духовната култура и социялния животъ на България. Но тие сжждения не носятъ никакъвъ отпечатъкъ на опрѣдѣлено мировъззрѣние. Тѣ сж обикновени проявления на текущъ песимизмъ и на опозиционно настроение. Такива възгледи циркулиратъ обикновено въ вѣстницитѣ. Само че у Д-ръ Кръстева тѣ сж облѣчени въ една възклицателна форма, която дѣйствува тягостно, защото не е естественъ изразъ на накипѣло чувство, а реторическо упражнение на единъ сухъ умъ, напрѣгнатъ къмъ лирически ефекти. Въ „Единъ портретъ на нашето общество“, студия писана по поводъ Вазовия разказъ „Сладкодуменъ гостъ на държавната

Digitized by Google

трапеза“, той се провиква: „Колко идеална е за насъ днеска и оная неотколешна епоха, въ която имаше поне малко гражданска доблесть и която Вазовъ отъ висотата на своя идеалъ надмѣнно клѣймѣше . . . Да, мѣняватъ се врѣмената, но дано боговетѣ се смилятъ и дано никога не настанатъ врѣмена, въ които една млада честна душа да може да въздъхне за днешнитѣ. О, хиляди пѫти по-добрѣ славно небитие, нежели едно тъй позорно битие . . .“. Съ такъвъ патосъ пишатъ обикновено амбициознитѣ гимназисти, слѣдъ като сѫ прочели еднъжъ „Литературнитѣ мечтания“ на Бѣлински. И такива декламации ще срѣщнете почти въ всѣка отъ по-старитѣ студии, и можете да бѫдете увѣрени, че цитиранитѣ фрази сѫ едни отъ най-сполучливитѣ по форма и по чувство. Ето още единъ образецъ на декламация у Д-ръ Кръстева — той е пакъ отъ най сполучливитѣ. Слѣдъ като говори за годинитѣ, които минаватъ безплодно и изчезватъ въ „бездната на вѣчностьта“, той пита: „Но каква полза най-сетнѣ, ще ни кажатъ, и отъ плача Еремиинъ надъ печалнитѣ развалини Ерусалимски — или отъ нашитѣ въздишки за „истрититѣ редове“ на нашитѣ години и вѣкове! . . . *Дѣлата, силата, волята* нека бѫдатъ нашиий „*лозунгъ*“ и нашиий девизъ; само съ тѣхъ пустинитѣ ставатъ на цвѣтущи градини и тлѣнното чедо на пръстьта завладѣва вселенната и изпълнюва вѣковетѣ“. Декламацията, ненуждна на всѣкждѣ — освѣнъ, може би, на площаднитѣ митинги — е особено

Digitized by Google

неумѣстна въ литературната критика, която изисква тънки и спокойни сѫждения, тихо съзерцание и вглѫбление. А — странно е да се каже това за единъ професоръ по естетика — всѣкога, когато говори за нашитѣ обществени условия, вмѣсто да дири тѣхното въздѣйствие върху духовния ни животъ и да опрѣдѣли въ каква органическа зависимость спрѣмо тѣхъ се развива художествената мисъль у насъ, той се прѣдава на лирически излияния — Боже прости! — блудкави по форма и звънтящи съ досадна фалшивость.

Безсилието на Д-ръ Кръстевия критически умъ да изпълни широки задачи, свързани съ едно подълбоко познание на българската расова психология и на социалнитѣ прѣдпоставки на искуството, изпъква най-странно, когато той говори за *Бай-Ганю* и за неговия очарователенъ творецъ. Ето наистина единъ случай, дѣто една критика въ духа на Теновата метода се налагаше. Прѣди всичко *Бай Ганю* е популяренъ типъ не само въ тая смисъль, че е възприетъ отъ обществото, но и защото той е, въ голѣма мѣрка, и въ своитѣ сѫществени чърти, едно колективно творение. Той не отражава само комичнитѣ страни на едно общество, слабо засѣгнато отъ културата, или искусено само отъ нейнитѣ грозни външности. Той свѣдочи и за способностьта на това общество да види себе си въ реалния си образъ и да се присмѣе на него съ шумната и весела ирония на народитѣ, у които сѫж-

Digitized by Google

дението е трѣзво и духътъ остава бодъръ. Тая хумористическа разумность въ нашия националенъ характеръ личи явно въ самата концепция на *Бай-Ганю*. Тая концепция е едно национало вдъхновение. Тя се е сложила въ духа на Алеко Константинова именно отъ популярни анекдоти, носящи въ себе си колективни елементи на творчество. Силното популярно влияние се вижда и въ самата външна форма на разказа, въ небрѣжнитѣ и интуитивни художествени похвати, дóри и въ стилистичнитѣ особености. Една критика съ по-голѣми амбиции, или даже съ нѣкакво чувство за своитѣ основни задачи, би трѣбвало именно да освѣтли тая страна въ създаването на *Бай-Ганю*. Моментътъ, въ който тая концепция за популярния типъ на Алеко се сложи и доби художествено изражение, е нещо извънредно важенъ за критиката. Веднага подиръ освобождението *Бай-Ганю* не можеше да се яви, защото не би ималъ своята самоувѣреность, своя цинизмъ и своята политическа шарлатания. Въ сегашно врѣме той би билъ малко прѣкаленъ, защото нравитѣ на българина отъ неговата срѣда се изтънчиха донѣйдѣ и външнитѣ проявления на неговата психика станаха по-прибрани. *Бай-Ганю* можеше да се яви само въ единъ моментъ на нашето обществено развитие, когато самоувѣрената българска простотия дръзко „завоева“ европейската култура и, доволна безкрайно отъ себе си, почна да гледа вече на нея съ състрадателно прѣнебрѣжение.

Digitized by Google

Расово влияние, влияние на културния и исторически моментъ, Д-ръ Кръстевъ не ги е даже отбѣлѣзалъ мимоходомъ. Той не ни казва даже какъ Бай-Ганю е станалъ типъ, какъвъ е билъ общественопсихическиятъ процесъ, който отъ единъ анекдотиченъ герой, безъ душевно единство, безъ плътность и безъ пълна художествена форма, създаде една символическа личность, отражаеща въ себе си своеобразния духовенъ миръ на една епоха и типичнитѣ чърти на едно поколѣние. [1])

Самъ Д-ръ Кръстевъ е подозрѣлъ сжжтно трудноститѣ на едно критическо изслѣдване, обемляще творческия генезизъ на *Бай-Ганю* и психологическитѣ причини на неговата литературна сждба; обаче, той не е почувствувалъ достатъчно, че тамъ се крие сжществениятъ критически интересъ, който възбужда името на Алеко Константиновъ. Въ всѣки случай Д-ръ Кръстевъ е миналъ твърдѣ далеко отъ своята главна задача.

Въ замѣна на това Д-ръ Кръстевъ прави единъ старателенъ опитъ да ни даде една интимна характеристика за твореца на *Бай-Ганю*. Дали той е успѣлъ да призове несравненото очарование на Алековата личность и да ни открие оригиналнитѣ осо-

---

1) Подобенъ случай за популярностьта на единъ анекдотиченъ герой, обърн тъ отъ обществото въ типъ, ни прѣдставлява въ френската литература Joseph Prudhomme, прочутото творение на карикатуриста Henry Monnier.

Digitized by Google

бености на неговия духъ, въ това ще се усъмнятъ всички, които знаятъ какъвъ рѣдъкъ художественъ и критически даръ изисква тая задача. Трѣбва да признаемъ, че Д-ръ Кръстевъ показва тукъ значително умѣние въобще въ начъртаването на своята композиция; но изпълнението на неговата замисъль е останало несръчно и блѣдно. Той нито е умѣлъ да даде силенъ релиефъ на оние биографични данни, които очъртаватъ артистическата формация на писателя и озаряватъ единъ видъ етапитѣ, изминати отъ творческата му мисъль, нито може да намѣри думитѣ, които откриватъ интимното битие на човѣка, когото ние търсимъ задъ художника. Д-ръ Кръстевъ не обладава достатъчно никое отъ оние качества, които сж необходими за тая критическа метода на портретистъ: той нѣма живото и страстно любопитство, търсяще неуморно типичнитѣ подробности; той нѣма и онова тънко чутье, което ни туря въ общение съ една чужда душа, създава едно мимолѣтно сродство между насъ и нея и ни открива нейнитѣ загадъчни страни. Той нѣма, най-сетнѣ, и оная характеризируеща сила на езика, която съ нѣколко чърти скицира една личность въ нейнитѣ трудно уловими чърти.

А при това, *Д-ръ Кръстевъ*, ако и да не е билъ проникнатъ добрѣ съ методата на литературния портретъ, усвоилъ е нѣкои отъ нейнитѣ външни приеми и се опитва да ги приложи. Това личи най-много въ студията му за Пенчо Славейкова. Той се досѣща, че жес-

Digitized by Google

токата — за щастие, мнима — болесть на Пенчо Славейкова трѣбва да е влияла върху неговия духъ и че съ нея трѣбва да се обяснятъ нѣкои особености на неговата поезия. А priori, това е вѣроятно. Страданията на човѣка не могатъ да не повлияятъ върху художника, върху неговитѣ настроения, па даже и върху самия му мирогледъ. Джакомо Леонарди бѣ неджгавъ и Алфредъ де Виньи бѣ благородникъ, изпадналъ въ нѣмотия: болѣзнениятъ песимизмъ на единия и високомѣрната меланхолия на другия се обясняватъ, както е извѣстно, въ голѣма мѣрка отъ тие интимни нещастия. Д-ръ Кръстевъ не можеше да не потърси въ художественото дѣло на Пенчо Славейкова слѣди на влияние отъ трагичния фактъ на неговата болесть. Но вижте съ какви думи той си служи, за да ни опише слѣдствията отъ тифуса, добитъ отъ Пенча, когато, бидейки дѣте, той заспалъ на леда въ Пловдивъ. „Блѣноветѣ и фантасмагориитѣ на двукратния тифусъ, слѣдствие на сладкия сънь, сж били прѣдвѣстникъ на блѣноветѣ на поета. Парализата на гръбначнитѣ центрове, сковала немирнитѣ нѣкогашъ стави, сѣкашъ, укрилила духа“. И тъй нататъкъ, въ сжщия духъ. Защо тифусътъ да бжде „прѣдвѣстникъ“ на гения? За Макъ-Махона разправятъ слѣдния анекдотъ. Когато бѣ прѣдсѣдатель на френската республика, той отишълъ въ една болница, дѣто му показали единъ човѣкъ, боленъ отъ тифусъ. „А, тифусъ ли? възкликналъ той. Зная, тя е ужасна болесть: чо-

Digitized by Google

вѣкъ умира отъ нея или остава идиотъ". Послѣ добродушно прибавилъ: „Азъ съмъ ималъ едно врѣме тифусъ". Както се вижда отъ тоя анекдотъ — може би неумѣстенъ въ такава една сериозна тема — „фантасмагориитѣ" на тифуса не сж всѣкога „прѣдвѣстие" на поетически даръ.

Би било жестоко да се спираме повече върху тие комично-велерѣчиви фрази — словесни пориви отъ тоя родъ пъстрятъ всичкитѣ му студии и свидѣтелствуватъ грозно за поражаещето и дори невѣроятно отсжтствие на книжовенъ вкусъ у Д-ръ Кръстева — но ние не можемъ да не съзремъ въ тѣхъ безпомощностьта на неговия критически духъ въ опита да създаде отначало още художествени рамки за лика на Пенчо Славейкова. За да постигне тоя ефектъ, Д-ръ Кръстевъ трѣбваше да призове съ нѣколко интимни думи трагичното юношество на Пенча. Болѣзненото дѣте влиза въ ранно общение съ природата и тя му шъпне тайнитѣ на своето съкровено битие. Прѣзъ безконечнитѣ бдѣния на своитѣ нощи безъ радость, прѣзъ днитѣ, въ които животътъ му вѣхне подъ божието слънце, то—дѣтето на скърбьта, търси утѣха въ невнятни блѣнове и си създава единъ вълшебенъ свѣтъ, населенъ отъ неговото въображение и отъ сѣнкитѣ на сказочни герои, слушани отъ баща му. Когато дѣтето ще стане поетъ, то ще се измжчва да даде художествена плътъ на тие блѣнове и народното творчество ще открие за него своитѣ съкрови-

Digitized by Google

ща. Съ странната прозорливость на болнитѣ дѣца, то чувствува отъ друга страна какъ смъртьта лъха челото му съ своитѣ крилѣ, и рано още то навиква да мисли за нея. И смъртьта, великиятъ източникъ на вдъхновението, подсказва на неговата крѣхка душа таинствата на вѣчния духъ и безконечния ужасъ на небитието. Ако въ интимния животъ на Пенчо Славейкова бѣ нуждно да се търсятъ обяснения за зараждането на неговия поетически даръ и за вѣянията въ неговото творчество, — и справедливо е да отбѣлѣжимъ, че Д-ръ Кръстевъ е схваналъ горѣ-долѣ тая нужда — то той трѣбваше да възсъздаде, съ релиефни биографически данни или чрѣзъ художествени интуиции, оние трагични и мечтателни години, прѣживѣни отъ болѣзнения юноша. А вмѣсто това Д-ръ Кръстевъ начева съ нѣколко антитези, които той е мислилъ да направи громки, и които сж главно — видѣхме вече — блудкави, и едва ли не съвсѣмъ безсмислени.

А при това, литературниятъ портретъ на Пенчо Славейкова е добрѣ замисленъ. Композицията е умѣла. Тамъ, дѣто се е изисквало старание, обикновена техника, изъѣстна способность къмъ систематизация, Д-ръ Кръстевъ е успѣлъ значително. Но литературниятъ портретъ изисква и нѣщодруго. Литературниятъ портретъ е единъ поетически родъ, и нека прибавимъ веднага: отъ много труднитѣ. За него не сж достатъчни знания. За него не стига техническо умѣние. Той изисква интуитивенъ духъ, психологически даръ, въображение.

Digitized by Google

Той изисква, съ една рѣчь, творчество. А Д-ръ Кръстевъ нѣма за това нито нуждитѣ качества на темперамента, нито нуждния художественъ похватъ. И портретътъ на Пенчо Славейкова остава една блѣда и суха скица, нѣщо подобно на тие рисунки, въ които съ помощьта на пергеля сж поставени вѣрно нѣколко точки, но въ които липсува съвършено животътъ и душевниятъ трепетъ. Наистина, въ тоя портретъ на Пенчо Славейкова Д-ръ Кръстевъ отбѣлѣзалъ двѣ вѣрни чърти — една индивидуална, друга наслѣдствена — но тѣ сж били всѣкога тъй общеизвѣстни, че може да се твърди, какво тѣ се съдържатъ даже въ онова популярно прѣдставление, което възбужда въ въображението на хората самото име на поета. Защото кой не знае, че Пенчо е понасялъ физически страдания и че неговиятъ хуморъ напомнюва пословичната шеговитость на баща му?

Д-ръ Кръстевъ не можеше да успѣе въ портрета, и ние казахме вече по кои причини, и, ако търсимъ добрѣ, ще намѣримъ, че тѣ сж много повече на брой, защото литературниятъ талантъ на Д-ръ Кръстева прилича на нашитѣ държавни бюджети: колкото по-внимателно го изучвате, толкова по-голѣми дефицити откривате въ тѣхъ. Но това, което е по-удивително, то е, че сжщата безпомощность Д-ръ Кръстевъ е показалъ въ литературната характеристика на творчеството на Пенчо Славейкова. И тукъ ясно личи у него отсжтствието на художествена впечатлителность

Digitized by Google

(sensibilité artistique). А художническата впечатлителность е, въ послѣденъ анализъ, сѫщественото качество на единъ критикъ на изящната словесность. „Единъ отличенъ критикъ, казва Волтеръ, би билъ единъ художникъ съ голѣми знания и съ добъръ вкусъ, безъ прѣдразсѫдъци и безъ завистъ". Едва ли се появява значително недоумѣние: дали Д-ръ Кръстевъ притежава другитѣ качества, тъй щастливо опрѣдѣлени отъ Волтера; — но нѣма съмнѣние, че той не е въ никаква стъпень художникъ. И, който търси данни за неговата чувствителность, за способностьта му да се вълнува при призиванието на нѣкой блѣнъ, или при съзерцанието на нѣкоя красота, нека прочете пѫтнитѣ му впечатлѣния до Парижъ: тамъ ще види една суха, стегната, почти сурова душа, която дѣйствува болѣзнено на читателя съ своя неловъкъ и претенциозенъ напънъ къмъ сантиментални пориви и къмъ рефлексии отъ поетически характеръ. А знайно е, че пѫтнитѣ впечатлѣния сѫ единъ интименъ жанръ, въ който духътъ може да се изрази въ всичката своя безконечна разновидность. Прѣзъ своето пѫтуване Д-ръ Кръстевъ не можалъ да намѣри въ себе нищо друго, освѣнъ книжни реминисценции, разсѫждения безъ никаква ненадѣйность и единъ текущъ, безличенъ, блудкавъ патосъ.

Нѣщо подобно се забѣлѣзва и въ характеристиката на Пенчо Славейковата поезия. Тукъ, никаква художествена емоция, никакво впечатлѣние, непосрѣд-

Digitized by Google

ствено добито, никаква слѣда отъ лично вълнение. Критикътъ не е можалъ да почувствува поета. И виего виждате, какъ той се мжчи да намѣри думи, които да съотвѣтствуватъ на нѣкое качество на поезията, какъ той упорито, тягостно дири възпоминания на изрази, срѣщнати въ оцѣнката на другъ поетъ, какъ той съ чужди впечатлѣния иска да оцѣни една поезия, останала чужда за него. И къмъ тая ужасна немощь на душата да почувствува поезията, се прибавя едностранно безсилие на ума да даде на тие вербални оцѣнки, събрани чрѣзъ мнемотехнически подвигъ, единство на мисъльта, органическа цѣлость. И въ резултатъ се явява една серия отъ противорѣчия, които реватъ, сѣкашъ че сж се срѣщнали на едно, и отъ цѣлата студия излиза едно впечатлѣние на карнавалъ на естетиката.

„Пенчо Славейковъ, казва Д-ръ Кръстевъ на едно мѣсто, ни гледа съ погледа на единъ сфинксъ: всичко въ него е на гледъ ясно и релиефно, а въ сжщность една тънка, полупрозрачна мъгла скрива очъртанията“ . . . Отъ кога у сфинкса „всичко е ясно и релиефно“? Отъ кога „една тънка, полупрозрачна мъгла“ скрива у сфинкса загадъчната усмивка, непроницаемата енигма на взора? Очевидно, Д-ръ Кръстевъ е билъ съблазненъ отъ хубавата дума „сфинксъ“ и не е съобразилъ, че тя призивава едно прѣдставление, съвсѣмъ неподходяще на неговата мисъль.

Digitized by Google

Че Д-ръ Кръстевъ нѣма онова тънко чувство за евокативнитѣ и характеризируещитѣ качества на думитѣ, тъй нуждно на критика, това се вижда впрочемъ на всѣка страница. Тъй, на стр. 173, той казва за стиховетѣ на Славейкова, че сж „чиличени", и че сж „изваяни отъ мряморъ". „Чиличени", това значи, че тѣ иматъ гъвкавостьта и звучностьта на стоманата; „мряморни", това значи че тѣ иматъ пластичность и гладкость, че тѣ сж студени, безстрастни. Такова е логическото съдържание на тие образи; такова е и значението, което имъ дава литературната критика. На стр. 196, четемъ обаче, за тие „челичени и мряморни" стихове, слѣдното: „Нѣкаква неуловима и необяснима съ никакви срѣдства на критиката задушевность, нѣкаква кротка и тиха заунивность вѣе отъ поетическия езикъ на Пенчо Славейкова и облива съ поезия и очарование най-индиферентнитѣ и сухи картини, които той създава". Очевидно, тукъ сж събрани всичкитѣ звучни и гиздави епитети, които е заловила паметьта на Д-ръ Кръстева, и той не е усѣтилъ, че не може да вѣе нѣжность въ „чиличени и мраморни стихове". Това е, защото нито въ едното сжждение той е вложилъ лична оцѣнка, нито въ другото. И тие двѣ противорѣчиви сжждения живѣятъ безмятежно въ неговия умъ, сѣкашъ защото се чувствуватъ на гости въ чуждо мѣсто.

Такива противорѣчия има не само въ една страница, но и въ една и сжща фраза. Четете слѣдната:

Digitized by Google

„Нѣщо тъмно, нѣщо неясно, нѣщо, което мжчи и безпокои читателя, нѣщо таинствено и неуловимо, което не се изчерпва съ никаква формула, не се подава на никакво обяснение, криятъ въ себе си тие чиличени стихове, тие, сѣкашъ, изваяни отъ мряморъ форми, които не говорятъ нищо на душата, ако тя не е способна да ги оживи съ своя животъ, да ги одухотвори съ своя духъ". Ако имате търпѣние, нека да направимъ логически разборъ на тая фраза. Тие стихове, казва Д-ръ Кръстевъ, не говорятъ нищо на душата, ако тя не имъ даде своя животъ и своя духъ. А въ тие стихове има нѣщо таинствено, неуловимо, мжчително. Но кога има въ тѣхъ това нѣщо таинствено и пр. — когато не ни говорятъ нищо на душата, или когато ние влѣемъ въ тѣхъ своята душа? Въ първия случай, щомъ тѣ не сж ни говорили нищо на душата, тѣ не сж могли да прѣдставляватъ нѣщо таинствено и пр., защото знайно е, че таинственото, неуловимото силно дѣйствуватъ на духа. Ако ли пъкъ е вѣрно второто прѣдположение, то какъ могатъ да бждатъ за насъ тие стихове тъмни, неясни и пр., щомъ ние вложимъ въ тѣхъ своята душа и ги одухотворимъ съ своя духъ?

Ние чувствуваме, колко е смѣло да се казо ватъ тежки присжди за единъ човѣкъ като Д-ръ Кръстевъ, който е посветилъ на критиката почти двадесеть години, но при всичко това, ние не можемъ да се избавимъ отъ мисъльта, че всички тие

Digitized by Google

думи, епитети, контрасти и пр. сж натрупани споредъ случайноститѣ на паметьта, по външни аналогии, или отъ нужда за ефектъ, безъ да сж били тѣ въ всѣки случай почувствувани или поне координирани. Защото, какъ бихме могли да си обяснимъ иначе въпиющитѣ противорѣчия, които пъплятъ въ Д-ръ Кръстевитѣ студии и които напомнюватъ оние оркестри, въ които виолончелътъ се подиграва съ цигулката? На стр. 183 той казва за Пенчо Славейкова, че въ неговия езикъ „всѣка дума е откъртена отъ сърдцето и е напоена съ неговия животъ"; малко по-далече, на стр. 204 той твърди, че „поезията на Пенчо Славейкова има своя изворъ не толкова въ чувството, колкото въ ума". Тая оцѣнка не прѣчи на Д-ръ Кръстева да каже на стр. 194, какво произведенията на Пенчо Славейкова носели „незаличими слѣди на неговата душа", и че меланхолията въ повечето негови стихове била „явно отражение на една страждуща душа". Примѣри отъ такива невѣроятни противорѣчия изобилствуватъ и въ студията за Михаиловски. На стр. 122 Д-ръ Кръстевъ казва: „Единъ поетъ облича и своитѣ мисли въ живи образи и чувства (sic!), а Стоянъ Михаиловски облича своитѣ чувства и своитѣ интуиции въ мисли, въ абстрактни понятия". Малко по-далече, на стр. 133, четемъ, че у Ст. Михаиловски имало „богатство отъ идеи и *обилие отъ образи*". — Курсивътъ е тукъ нашъ, но всѣки самъ би го поставилъ, до толкова противорѣчието е вопиюще.

Digitized by Google

Бихме желали да свършимъ веднага съ тоя разборъ, защото въ него има нѣщо скучно и педантско. Собствено, ние го прѣдприехме само поради убѣждението, че за единъ критикъ като Д-ръ Кръстевъ не е допустимо да се говори съ общи фрази. Но, прѣди това, трѣбва да се отбѣлѣжи едно друго противорѣчие. И то е много по-сѫществено, защото то въ никой случай не може да се отдаде на невнимание, а произлиза отъ досущъ неяснитѣ понятия на Д-ръ Кръстева за качествата на литературнитѣ родове и отъ едно съвършено отсѫтствие на художническа впечатлителность. Касае се пакъ за Пенчо Славейкова. За него Д-ръ Кръстевъ казва на нѣколко мѣста, че вдъхновението му произлизало по-скоро отъ ума, нежели отъ чувството, че той творелъ съ трудъ, че поезията му носела отпечатъка на тоя мѫчителенъ напънъ, и че въобще той не можелъ да увлича читателя и да го накара да „изчезне въ тоя миръ, въ който поетътъ го въвежда". Такава е поне общата му характеристика на П. Славейковитѣ поетически произведения. И слѣдъ това — и при все това — той насърдчава Пенчо Славейкова да се прѣдаде на епическата поезия, безъ да подозира, сѣкашъ, че епосътъ е именно оня литературенъ родъ, който изисква въ най-висока стъпень непосрѣдственъ поетически дарь, могѫща и наивна фантазия, блѣсъкъ и сила на образитѣ, чаруеще дѣйствие върху въображението и прѣди всичко една плѣнителна естественость. Епосътъ е, както е знайно,

Digitized by Google

прѣимуществено интуитивенъ жанръ. Това не ще рѣче, че той изключава съвсѣмъ художественото съзнание: само че това съзнание не се образува чрѣзъ разсѫждения, а се явява въ духа на твореца спонтанно. Фактътъ, че епосътъ цъфти у младитѣ народи, а се изражда у народитѣ съ голѣма книжовна култура, е въ тая смисъль твърдѣ краснорѣчивъ. И ако между поновитѣ поети Мицкевичъ е донѣйдѣ успѣлъ въ *Панъ-Тадеушъ* — казваме донѣйдѣ, защото *Панъ-Тадеушъ* почва да има вече само историческо значение — не трѣбва да се забравя, че Мицкевичъ бѣ единъ съвсѣмъ интуитивенъ поетъ съ мистическо-национални пориви на духа.

Какъ Д-ръ Кръстевъ е можалъ да напѫтва къмъ такова наивно творчество сѫщия оня Пенчо Славейковъ, за който той казва че билъ „художникъ par excellence, у когото искуството замѣстя непосрѣдствената интуиция“? „Широкиятъ размахъ и смѣлитѣ устрѣми сѫ почти чужди на неговата поезия“, казва той и пакъ му прѣпорѫчва епоса, дѣто именно тие качества сѫ безусловно необходими, защото, каквоще бѫде това епическо творение, въ което нѣма, подобно у фрескитѣ, широкъ замахъ и смѣли устрѣми на въображението?

Наистина Д-ръ Кръстевъ казва, че „съ силата на волята и чрѣзъ своята висока естетическа култура“ Пенчо Славейковъ можелъ „да разруши тие граници на своята природа и на своя талантъ“ и като дока-

Digitized by Google

зателство привежда *Кървавата пѣсень.* Чини ми се, че примѣрътъ е лошъ и надеждата — суетна. *Кървавата пѣсень* е, може би, бѣлѣжита по своята замисъль и по композицията си (всичко това ще се узнае когато тя бжде свършена), но тя не свидѣтелствува за никакъвъ епически дарь на Пенчо Славейкова. А дали, чрѣзъ умствена култура и чрѣзъ воля, човѣкъ може да прѣобрази себе си въ епически поетъ, се вижда най-вече отъ участьта на Волтера съ неговата *Хенрияда.* Ако е вѣрно въобще, че само природата създава поетитѣ, то несъмнѣно е, че това се отнася най-вече до епическитѣ поети.

Собствено за всѣки литературенъ родъ сж нуждни прѣди всичко природни дарби. Самата критика на Д-ръ Кръстевъ е най-добрата илюстрация на това сжждение. Наистина, ако ние сме успѣли да дадемъ релиефъ на своя анализъ, ясно ще да е за всички, какво въ първата фаза на своята критическа мисъль Д-ръ Кръстевъ дължи трагичного безплодие на своитѣ усилия на единъ вопиющъ недостатъкъ отъ естествени качеста. И ние видѣхме постѣдователно, какъ поради отсжтствието на ширина на умствения взоръ, той не можа да усвои една метода съ Теновски похвати; какъ поради отсжтствието на психологическо чувство неговитѣ опити въ литературния портретъ оставатъ суетни; и най-сетнѣ какъ поради отсжтствието на художническа чувствителность оцѣнката на поетическитѣ произведения се оказа по-горѣ

Digitized by Google

отъ силитѣ му. Прибавете къмъ всичко това оскждитѣ му познания по европейската литература, една слаба, почти несжществуеща художествена (въ найширокатa смисъль) култура,която не могатъ да замѣнятъ сухитѣ правила на нормативната естетика — и физиономията на Д-ръ Кръстева като критикъ отъ „първата му фаза“ ще се яви съ всичката ѝ блѣда призрачность, и неговата литературна сждба ще се очъртае съ всичката жестокость на своитѣ причини и съ всичкия трагизмъ на своето близко небитие.

* * *

Въ прѣдговора на новата си книга *Стари и Млади* Д-ръ Кръстевъ говори за „дълговрѣменна и цѣлесъобразна подготовка“ въ критиката, и нѣма съмнѣние, че тукъ той подразбира само своята. Ако тая подготовка сжществува, трѣбва да се прѣдположи, че тя е била придобита прѣзъ дългитѣ безмълвни години, прѣзъ които Д-ръ Кръстевъ, споредъ своитѣ собствени признания, билъ занятъ да „дири себе си“. Ние мислимъ, че това изражение е тукъ само за ефектъ, понеже то е сега на мода въ Германия: защото, ако наистина допустнемъ, че прѣзъ това врѣме той е дирилъ само себе си, той едва ли е можалъ да направи нѣкакво значително откритие.

По-вѣроятно е, че той се е старалъ да си създаде една естетическа култура. Една легенда, доста разпространена въ нѣкои кржжоци, прѣдставлява Д-ръ

Digitized by Google

Кръстева като бенедиктински монахъ, наведенъ надъ книгитѣ. Ние допускаме, че прѣзъ послѣднитѣ години, въ които едно смѫтно съмнѣние бѣ го обладало за размѣритѣ на неговитѣ познания, той трѣбва да е челъ доста, за да се подготви най-сетнѣ за оная литературна мисия, за която, въпрѣки всичкитѣ свои изпитания, той твърдо е считалъ себе си прѣдопрѣдѣленъ. Но схваналъ ли е той, каква подготовка е нуждна за една естетическа критика?

Въпросътъ е труденъ, и въ дѣйствителность едва ли е възможно да се опрѣдѣлятъ границитѣ на такава една подготовка. Едно е несъмнѣно: критикътъ трѣбва да бѫде най-живиятъ, най-развитиятъ, най-любопитниятъ умъ въ своята епоха. За него могатъ да се кажатъ думитѣ на латинския поетъ, че нищо човѣшко не трѣбва да му бѫде чуждо. Но такава една програма не е вече по силитѣ на никого. Въ врѣмето на Аристотеля, прѣзъ Ренесанса, па даже и въ осъмнайсетия вѣкъ, възможно бѣ щото единъ умъ да обгърне цѣлостьта на човѣшката мисъль, научна и художествена. Сега никой гений не би могълъ да даде такава ширина на своя взоръ. И ако любопитството на ума остава сѐ пакъ у критѝка една отъ характеристичнитѣ му чърти, трѣбва да се признае, че това любопитство не може да се удовлетвори напълно.

Има обаче една подготовка, която се налага на единъ естетически критикъ: тая подготовка обгръща

Digitized by Google

знаменититѣ произведения на всемирната литература, и свърхъ тѣхъ съвокупностьта на разнитѣ искуства. Днесъ единъ критикъ, лишенъ отъ знания върху искуствата, не може нито да схване съврѣменната чувствителность, нито да съзре процеса на литературното творчество въ новитѣ поколѣния, нито да добие едно вѣрно прѣдставление за духовнитѣ нужди на епохата. Може би, това „сливане на искуствата“ la fusion des arts, за което мечтае Camille Mauclair, нѣма да се осѫществи напълно никога. Но може ли да се оспорва, че искуствата влияятъ на литературата и че тя отъ своя страна въздѣйствува силно върху тѣхната естетика? Знайно е, какво влияние имà живописьта върху парнасската школа въ френската поезия. Декадентскитѣ поети сѫщо бидоха искусени отъ болѣзнената грация и отъ мистическата чувственость на мадонитѣ на Гирландажо и Ботичелли. Установено е сѫщо, че музиката на Шумановитѣ Lieder вдъхна на нѣкои символически френски поети идеята за прѣчупения ритъмъ въ „свободния стихъ“. Музиката на Вагнера, неговитѣ leit-motiv-и и възгледитѣ му върху лирическата драма се отразиха осезателно върху френския театръ въ наше врѣме. Тѣ дадоха напр. своя силенъ отпечатъкъ на единътакъвъ могѫщъ драматически талантъ, какъвто е Georges de Porto-Riche. Има ли нужда да напомняме, че импресионистическиятъ стилъ, създаденъ въ Франция отъ знаменититѣ братя Гонкуръ, имъ е билъ вдъхнатъ главно отъ японската живопись, тъй своеоб-

Digitized by Google

разно-реалистична, тъй странна и тъй прѣлестна съ своята фантазия? Даже архитектурата, най-малко суггестивното отъ искуствата, и тя е упражнявала своето изкушение върху поетическитѣ духове, и послѣдната сбирка стихове на Henri de Regnier, La cité des Eaux, е надъхана съ всичката гиздава свѣжесть и съ всичката очаровательна простота на линиитѣ, които призоваватъ Версайлскитѣ дворци и паркове . . . Тие истини сѫ познати. Ние ги напомнюваме, само за да се види, че единъ критикъ, който не е посветенъ що-годѣ върху искуствата, ще бѫде обезорѫженъ даже прѣдъ най-лекитѣ загадки на новото литературно творчество.

Освѣнъ това, критикътъ, който е прѣнебрѣгналъ искуствата, се е лишилъ отъ единъ голѣмъ източникъ на аналогии. Аналогиитѣ играятъ голѣма роль въ литературната характеристика, защото чрѣзъ тѣхъ се дава много ясенъ релиефъ на нѣкои чърти или пъкъ се добива нѣкое ново освѣтление. Който сравни напр. Стаматова съ Божинова, ще намѣри въ тоя паралелъ срѣдства да даде едно по-конкретно прѣдставление за вдъхновението, маниерата, въпиющитѣ недостатъци и техническата слабость на Стаматова. Послѣ, щомъ като говоримъ за България, възможно е, критиката да бѫде позвана да оцѣнява и у насъ взаимнитѣ влияния между искуствата и литературата. Кой знае дали нѣма скоро да се яви у насъ нѣкой художникъ, който да ни прѣдаде въ живописьта интуитивнитѣ блѣнове на П. Ю. Тодорова?

Digitized by Google

Д-ръ Кръстевъ не е показалъ никога интересъ къмъ искуствата. Въ неговитѣ студии нѣма слѣда даже отъ нѣкое бѣгло общение съ тѣхъ. Вѣроятно неговата суха и студена природа не е чувствувала нужда да се наслаждава отъ форми, цвѣтове и хармония. Може би, той е смѣталъ, че непосрѣдственитѣ впечатлѣния отъ искуствата и познанията върху тѣхното развитие не влизатъ въ кржга на неговата подготовка. Въ всѣки случай, неговата критическа мисъль не носи никакъвъ отпечатъкъ отъ подобно влияние. Д-ръ Кръстевъ си е образувалъ своя естетически критерий мимо тѣхъ.

Какъ се е образувалъ собствено неговиятъ критерий? Като е прѣнебрѣгналъ искуствата, търсилъ ли е той поне въ европейската художествена литература едно опрѣдѣлено понятие за формата на книжовнитѣ родове, за техниката, за стила, съ една рѣчь нуждитѣ елементи на едно естетическо сжждение? Книгата *Стари и Млади* навѣва впечатлѣнието, че даже слѣдъ като бѣ съзналъ нуждата да си създаде „цѣлесъобразна“ подготовка, Д-ръ Кръстевъ никакъ не е намислилъ да влѣзе въ по-тѣсна интимность съ изящната литература на Европа. Изглежда, напротивъ, че той още повече се е отчуждилъ отъ нея, и че оние блѣди зракове отъ художествена култура, които блѣщѣха като свѣтулки въ по-раннитѣ му студии, сж изгаснали сега съвсѣмъ. Наистина, категоричнитѣ литературни идеи, които господствуватъ въ тая

Digitized by Google

книга, и които ѝ даватъ нѣщо сурово и дори брутално, не сж плодъ на лични заключения. Тѣ не сж извлѣчени отъ непосрѣдствено познанство съ цѣннитѣ книжовни творения на човѣчеството. Тѣ изглеждатъ, напротивъ, почерпени отъ учебници върху естетиката, писани самитѣ тѣ отъ хора, които сж се интересували за литературата и искуствата отъ философско гледище.

Отъ кждѣ именно Д-ръ Кръстевъ е заелъ своитѣ естетически норми, тъй догматично изразени у него, и дали той ги е проумѣлъ напълно—това би било една интересна тема за изслѣдване. Вѣроятно, ако неговото име не падне скоро въ забвение, ще се намѣри нѣкой младъ философъ, който да удовлетвори това любопитство. Това не влиза сега въ нашата задача. Нашата задача е тукъ да покажемъ дали тие норми сж помогнали на Д-ръ Кръстева да изпълни своето неуморимо призвание на критикъ, слѣдъ като най-сетнѣ той прибѣгна изключително до една метода, която изисква минимумъ отъ естествени дарби и отъ художествена култура.

Въ онова прословуто Professoin de foi, съ което се начева книгата *Стари и Млади*, Д-ръ Кръстевъ заявява самъ, че, „бидейки лишенъ отъ творчески даръ“, той си служи въ своята критика само „съ срѣдствата на разсждъка“. Впрочемъ, това не му прѣчи да твърди нѣколко страници по-далече, макаръ и по другъ случай, какво „всѣки отъ насъ разбира само онова, което носи въ своята собствена душа“.

Digitized by Google

И азъ не зная по-лапидарна формула на инпресионистическа критика отъ тие думи на догматическия критикъ Д-ръ Кръстевъ. Но по пжтя на това изслѣдване, ние успѣхме да се фамилияризираме вече съ тие противорѣчия и тѣ не ни изненадватъ сега. При това не е интересно тукъ кое отъ тие двѣ мнѣния е поправо (защото за насъ не може да има съмнѣние, че и най-здравиятъ разсждъкъ е безсиленъ като единствено срѣдство при оцѣнката на художественитѣ творения). Важното е, дали Д-ръ Кръстевъ, когато разглежда едно литературно произведение, си служи само съ своя разсждъкъ или се вслушва въ своитѣ художествени вълнения и търси да долови, какво му шъпне душата. А очевидно е, че въ новата фаза на своята критическа дѣятелность Д-ръ Кръстевъ си служи само съ разсждъка.

Страхъ ме е, впрочемъ, че и „разсждъкътъ" на Д-ръ Кръстева не се е отличилъ въ мисията, която тъй категорично му е начъртана. Има тукъ-тамѣ въ тая книга нѣкои повелителни мисли, които ме безпокоятъ относително силата и ефикасната функция на тоя „разсждъкъ". На стр. 118—119 прочетохме напр. тие удивителни редове: „Творческата мощь на поета се мѣри съ неговата способность да обогати думитѣ съ ново съдържание, да ги прѣвърне въ изразители на *нови* — отъ никого нечувствувани — чувства и — отъ никого не мислени — мисли. Единъ пишущъ само въ такава степень е писатель и художникъ, въ каквато

Digitized by Google

е ***творецъ на нови чувства***, изразени чрѣзъ създаване нови или вливане ***новъ животъ*** въ стари охлузени вече отъ употрѣбление думи". Нека не се питаме дали тие фрази не сж неджгави по форма и дали епитетътъ „охлузени" прилѣга въ една художествена критика. Тукъ за насъ е важна само мисъльта на Д-ръ Кръстева. И на нея ще се спремъ повече, защото тя ще ни освѣтли и върху логическата сила на ума у Д-ръ Кръстева (слѣдъ дългитѣ години, прѣзъ които той бѣ дирилъ себе си) и върху неговитѣ литературни познания (слѣдъ дълговрѣменната цѣлесъобразна подготовка).

Прѣди всичко, трѣбва да напомнимъ елементарната истина, че класицитѣ въ всички страни сж се отличавали именно съ извънредно простъ, ясенъ езикъ, и че тѣ сж употрѣбявали думитѣ само въ тѣхното установено значение. Тѣ не сж се старали да имъ даватъ „ново съдържание", а сж се задоволявали да ги употрѣбяватъ съгласно тѣхната точна смисъль и тамъ, дѣто тѣ неминуемо сж се налагали. Тѣ сж искали да постигнатъ такова съвършенство, че никоя дума да не може да бжде откъртена, безъ да се разруши цѣлата архитектура на фразата, и никой изразъ да не може да бжде замѣненъ съ други, безъ да пострада мисъльта или чувството. Насилието върху думитѣ, болѣзненото старание да се прѣобрази тѣхната физиономия, мжчителната жажда за оригиналностъ и новота въ синтаксиса, страстьта къмъ съчинени нео-

Digitized by Google

логизми, всичкитѣ тие чърти характеризиратъ главно декадентскитѣ епохи въ литературата, когато творческиятъ духъ сѣкашъ се е изчерпалъ и художницитѣ търсятъ да блѣщятъ само съ формата. Александрийската епоха въ гръцката лирика, латинската поезия въ началото на Августовия вѣкъ и прѣзъ царуването на Тиберия, и особено стиховетѣ на нѣкои съврѣменни декадентски поети показватъ до какви странни крайности биха довели литературата тие, които насърдчаватъ маниячеството въ насилията надъ думитѣ и надъ формата.

Съ това изпъква достатъчно наивностьта на Д-ръ Кръстевия критерий. Тая наивность става по-удивителна, когато той твърди, че творческата мощь на художника се мѣри по „новитѣ думи", които той е създалъ. Нека видимъ дали подобно мнѣние може да се поддържа съ историята на литературата. Расинъ не е създалъ никакви нови думи, нито е измѣнилъ въ нѣщо тѣхното старо съдържание: не е ли той единъ отъ най-великитѣ френски художници? Въ новитѣ врѣмена, Leconte de Lile не писа ли своитѣ безсмъртни стихове въ най-класиченъ, т. е. вѣковно установенъ по своето съдържание езикъ? Ами тоя великомѫченикъ на искуството, Гюставъ Флоберъ, не се ли изтезаваше ужасно въ своето бѣсно стрѣмление да употрѣблява думитѣ въ най-несъмнѣното имъ значение? Ами Волтеръ въ своитѣ философски разкази, Анатолъ Франсъ въ своитѣ романи, Алфредъ де Мюсе въ своитѣ комедии, Стендалъ, Мериме, Мопасанъ и пр. не се ли славятъ именно съ

Digitized by Google

това, че въ тѣхъ думитѣ запазватъ своята установена смисъль и своята, тъй да кажемъ, фамилиярна физиономия?

Нѣма съмнѣние, че езикътъ се възобновява непрѣстанно. Изъ живата народна рѣчь влазятъ въ книжовния езикъ нови думи и тѣ донасятъ въ него своята енергия или своята свѣжесть или своята живописна грация или своята вулгарна изразителность. Но това прѣселение се извършва въ извѣстни литературни епохи, по единъ видъ органически процесъ. Нека да вземемъ за примѣръ френската поезия. Слѣдъ младенческия кипежъ на знаменитата Плеяда (Ронсаръ, Иоакимъ Дю Беле и пр.) Малербъ „дойде най-сетнѣ", както казва Боало, да установи езика. Тоя езикъ трая въ своята чиста форма до френската революция, т. е. два вѣка. Но той бѣ вече поблѣднѣлъ, анемиченъ. Романтицитѣ на чело съ Викторъ Хюго внесоха въ него нови думи, взети изъ народния говоръ и дадоха на стиха блѣсъкъ, колоритъ, живописность, сила. Подиръ половина вѣкъ тоя езикъ бѣ вече пакъ остарѣлъ. Новитѣ поети отъ парнасската школа, които търсѣха да постигнатъ въ поезията пластичната хубость на статуитѣ и колорита на живописьта, обогатиха езика съ нови думи, взети изъ техническия рѣчникъ на занаятитѣ, изъ номенклатурата на металитѣ и безцѣннитѣ камъни и пр. Тоя езикъ бѣше много конкретенъ: новитѣ поети не можеха да изразятъ съ него своитѣ бѣгли, неуловими настроения. Тѣ се опитаха тогава да създадатъ

Digitized by Google

единъ езикъ ефиренъ като лжчъ, смжтенъ като мъгла, призраченъ като видѣние. Извѣстно е, до каква комична галиматия достигнаха нѣкои отъ тѣхъ, именно чрѣзъ вливането на „ново съдържание“ въ думитѣ.

Такива еволюции въ езика има въ всичкитѣ литератури. Отъ тѣхъ се вижда ясно, че възобновленията на езика сж дѣло, тъй да рѣчемъ, на литературни поколѣния, съставляещи школа. Има велики поети, които сж стояли безучастни спрѣмо тие нововедения: отъ това не е пострадала ни най-малко тѣхната слава, нито пъкъ творенията имъ сж изгубили по тая причина своята висока цѣнность. Ламартинъ пишеше своитѣ стихове на класически езикъ, до като третостъпенни поети като Дешанъ, Шарлъ Нодие, Жераръ де Нерваль правѣха революция въ стиха: значи ли, че неговата „творческа мощь“ е по-слаба или че той е по-малко „художникъ“ отъ тѣхъ, забравенитѣ сега или напомнювани само поради анекдоти изъ романтическата епоха?

Още по-странна е Д-ръ Кръстевата фраза за „чувства, отъ никого не чувствувани, и мисли, отъ никого немислени“. Странна прѣди всичко, защото Д-ръ Кръстевъ е търсилъ всѣкога „общечовѣшки чувства“ въ поезията, и е осжждалъ Вазова именно, за дѣто не изразилъ такива чувства. Странна още и заради това, че историята на литературата, критиката, най-елементарниятъ разумъ, всичко се бунтува противъ сжждението, формулирано въ нея.

Digitized by Google

На такива изисквания въ поезията не може наистина да отговаря даже единъ лудъ човѣкъ, защото психиятрията е опрѣдѣлила и класифицирала на категории идеитѣ и чувствата на умопобърканитѣ, които не проявяватъ вече никаква изобрѣтателность въ това отношение. Още по-малко поетитѣ могатъ да изразяватъ „отъ никого не чувствувани — чувства". Въ всѣка епоха сѫществува една нова особена форма на впечатлителность, на въображение, на чувственость, на настроения, или както е казалъ единъ френски критикъ, un modc de sentir collectif. Има поети, които изразяватъ тие особени и прѣходни вѣяния въ художествената чувствителность на епохата съ най-голѣма мощь, или съ най-оригиналенъ релиефъ, но тѣ не сѫ непрѣменно най-великитѣ поети. Когато се появиха знаменититѣ Fleurs du Mal на Бодлера, Викторъ Хюго му писа: „Вие създадохте въ френската поезия единъ новъ трепетъ". Това бѣ „трепета" на демоническа фантазия, на болѣзнена чувственость и на манияческа страсть къмъ видѣния на грозота. Собствено, тоя трепетъ сѫществуваше въ часть отъ това поколѣние, на което принадлежи Бодлеръ. Лесно е даже да се опрѣдѣли вслѣдствие на какви социялни условия, на каква реакция противъ изтощеното лирическо вдъхновение на романтизма и на какви чужди влияния се яви тоя трепетъ къмъ срѣдата на миналия вѣкъ. Но безспорно е, че Бодлеръ първъ внесе въ френската поезия тоя особенъ „трепетъ" и името му остана свър-

Digitized by Google

зано съ това ново вѣене въ Франция. Тъй щото, ако е странно даже да се прѣдположи за мигъ, че единъ поетъ може да изкаже „чувства отъ никого не чувствувани“, защото никой не може да се откъсне отъ своята срѣда и отъ своето врѣме, и защото въ своитѣ най-тънки трепети човѣкътъ има таинствено сродство съ незнайни души въ своето общество, то не може да се оспорва, че има поети, които първи даватъ художественъ изразъ на новитѣ чувства и тъй добиватъ особеното положение на инициятори въ поетическитѣ течения. Но това не значи още, че именно тие поети сж най-великитѣ. Викторъ Хюго не създаде никакви нови чувства. Той бѣ, споредъ единъ неговъ знаменитъ стихъ, поставенъ въ центра на вселената като едно „звучно ехо“. Но значи ли, че той има по-малко творческа мощь отъ Бодлера или пъкъ че е по-слабъ художникъ отъ него?

Нови чувства не създаватъ поетитѣ. Нови чувства създаватъ новитѣ епохи съ своитѣ социални условия, съ своитѣ религиозни моменти, съ новитѣ хоризонти на човѣшкия духъ, съ изпитанията, прѣзъ които минава болѣзнената и вѣчно жаждуща за щастие човѣшка душа. Тъй, християнството уби елинската жизнерадость и създаде тжгата, непозната на античния свѣтъ. Срѣднитѣ вѣкове създадоха наивното и романтично чувство въ любовьта. Модернитѣ врѣмена родиха болѣзненото съмнѣние, жаждата за нѣщо смжтно долавяно и незнайно, острата чувственость,

Digitized by Google

нравственитѣ мжчения. Ето сега пролетариятскитѣ борби и поривитѣ къмъ единъ новъ обществен строй извикаха въ съврѣмената душа непознатото по-рано чувство на социялна скърбь. И повтаряме, не е важно, кой поетъ пръвъ е възпѣлъ тие нови чувства, а кой имъ е далъ най-художествена форма.

Това е собствено гледището на литературната критика. „Творческата мощь", за която говори Д-ръ Кръстевъ, се проявява въ индивидуалния отпечатъкъ, който поетътъ дава на израза на чувствата. Тие чувства може да не сж нови, тие чувства може да не сж даже субективни, защото сжществува, както е знайно, единъ обективенъ лиризмъ, който не е най-лошиятъ въ поезията, щомъ като поети като Гьоте и Леконтъ де Лиль могатъ да се причислятъ къмъ него. Тоя индивидуаленъ отпечатъкъ не се познава значи по новостьта на чувствата или по тѣхната субективность. Той личи въ силата на израза, въ глжбината на вдъхновението, въ качествата на формата, въ поетическия замахъ, въ художествената замисъль. Трима велики френски поети писаха почти въ едно и сжщо врѣме, въ всѣки случай, въ една и сжща епоха, стихотворения върху сжщия мотивъ: Le Lac отъ Ламартина, Souvenir отъ Алфледъ де Мюсѐ и La tristesse d'Olympio отъ Викторъ Хюго възпѣватъ едно и сжщо настроение на меланхолия. Но никое отъ тие стихотворения не губи своята хубость, подъ прѣдлогъ, че вдъхновението било еднакво, защото всѣки отъ тие поети е

Digitized by Google

далъ на това общо чувство своя могжщъ отпечатъкъ. И ако приликата на мотива у тримата тѣхъ е цѣнна за историята на френската чувствителность, за литературната критика едно е важно: съ какви художествени срѣдства всѣки отъ тѣхъ е далъ изразъ на своята тжга? И ако въ това отношение трѣбва непрѣменно да се опрѣдѣли единъ критерий, споредъ който да се създаде една иерархия на поетитѣ съобразно тѣхната „творческа мощь“, тоя критерий не трѣбва да се търси въ „чувствата отъ никого не чувдтвувани“ и въ „нови думи“, той трѣбва да се търси въ поетическитѣ образи. По новостьта, по силата, по призивателната мощь на образитѣ най-вече се познава истинскиятъ поетъ. Но и това не е съвсѣмъ сигурно срѣдство на оцѣнка. Такова срѣдство нѣма въ критиката. Върховниятъ критерий е впечатлѣнието на единъ човѣкъ, който има художническа чувствителность и който си е образувалъ чрѣзъ своята интимность съ всемирната литература единъ вѣренъ и тънъкъ вкусъ.

Д-ръ Кръстевъ, обаче, не се довѣрява сега на себе си. Ние нѣма да откажемъ, че лично за него това недовѣрие е основателно. Той се осланя сега на нѣколко догми върху драмата, върху разказа, върху поезията; тие догми сж обективниятъ критерий, който той съ „срѣдствата на разсждъка“ прилага въ своята критика.

Тая критика — той я нарича естетическа. Ние мислимъ, че това име не й прилѣга. Тя е, въ дѣйстви-

Digitized by Google

телность, една критика схоластическа, една критика, каквато прави професорътъ, когато разглежда семинарнитѣ упражнения на своитѣ ученици. Тая критика може да бжде полезна, ако професорътъ има дарби и нуждната подготовка. Въ всѣки случай, тя не може да съставлява часть отъ художествената литература на единъ народъ. Тя е единъ дидактически разборъ.

Такива разбори ни дава Д-ръ Кръстевъ въ своята послѣдня книга. Дали сж тѣ вѣщи, дали въ тѣхъ има наука, метода, дали критикътъ е останалъ вѣренъ на своя критерий, това сж въпроситѣ, отъ които зависи вече литературната и педагогическата цѣнность на тая книга, и отъ които зависи може би и послѣдниятъ шансъ на Д-ръ Кръстева като критикъ.

Нека признаемъ, — защото то ми изглежда вѣрно и защото чувствувамъ вече едно особено желание да открия à tout prix нѣкои достоинства въ тая книга — нека признаемъ, че Д-ръ Кръстевъ е положилъ тоя пжть упорити, може би, мжчителни усилия, за да даде здрави основания и методическа форма на своитѣ критически оцѣнки. Студията върху П. Ю. Тодорова напр. показва наистина извѣстна строителна сила на ума, духъ на систематизация, добитъ несъмнѣно отъ философскитѣ дисциплини, и една нова вече способность на съсрѣдоточение. Д-ръ Кръстевъ се е старалъ очевидно да проникне дълбоко въ творчеството на художника. Но и тукъ, въпрѣки споменатитѣ качества, неговиятъ критически умъ се

Digitized by Google

явява странно безсиленъ. Неговиятъ анализъ е сухъ, несржченъ, безъ прозорливость, безъ убѣдителность, и всичко това е тъй безпомощно, тъй механическо, щото като виждаме, какъ Д-ръ Кръстевъ се е мжчилъ да опрѣдѣли художественото творчество на П. Ю. Тодорова, мислимъ неволно за оня безобиденъ и упоритъ маниякъ, свѣтогорски монахъ, който би се опитвалъ да улови лазура въ кошница. П. Ю. Тодоровъ е, наистина, въ цѣлата наша книжника, тъкмо оня художникъ, за който една формална критика ще бжде фатално суетна. Той е интуитивенъ поетъ. Всичко у него: художествената замисъль, изпълнението, езикътъ, всичко носи отпечатъкъ на едно спонтанно вдъхновение. Това не значи, че той не е художникъ. П. Ю. Тодоровъ е, напротивъ, художникъ, обладанъ отъ единъ видъ религиозна екзалтация за своето искуство, но неговото творчество не произлиза отъ разсждъка, нито даже се влияе отъ него. Установенитѣ книжовни родове, правилата, традициитѣ, естетическитѣ принципи, всичко, което е формално въ литературата, остава поради това безъ всѣко въздѣйствие върху него. Той твори непосрѣдствено. Той твори по нѣкакъвъ таинственъ инстинктъ, чрѣзъ който той влиза въ общение съ вѣковната народна душа, усѣща нейнитѣ смжтни блѣнове и изнася отъ нея трѣскавата и мжчителна жажда да ги въплоти въ художествени видѣния. Тука нѣма никаква „систематически прѣслѣдвана цѣль“, и, ако е

Digitized by Google

вѣрно, че въ своя опитъ да установи едно идейно единство въ разнитѣ мотиви на П. Ю. Тодорова, Д-ръ Кръстевъ е показалъ извѣстна сила на систематизация, то не по-малко е вѣрно, че това единство е въображаемо, и че творчеството на художника не се е подчинило тукъ на никакви умишлени идеи. Тъй щото едничкото качество на Д-ръ Кръстева въ тая студия е безплодно. А безплодна е и цѣлата студия, защото тоя формаленъ анализъ нито може да въздѣйствува върху П. Ю. Тодорова, чийто интуитивенъ духъ изключава всѣко догматическо влияние, нито може да даде на читателитѣ нѣкакво понятие за неговитѣ писателски качества. Своеобразната прѣлесть на езика, поетическиятъ колоритъ, интимната грация на нѣкои сцени, ефирностьта и тжгата въ настроенията, ритъмътъ на фразата, образитѣ, „въздухътъ“ въ драмитѣ, всичко, което съставлява художествената физиономия на П. Ю. Тодорова, е оставено въ сѣнка. Студията ни дава само съдържанието на драмитѣ му и единъ чисто формаленъ разборъ. Какво е впечатлѣнието, което ни остава отъ тая дълга студия? Едно впечатлѣние на сухъ и безплоденъ анализъ, извършенъ отъ единъ умъ, тиранически завладѣнъ отъ шаблони. Художническата индивидуалность на П. Ю. Тодорова, связитѣ на неговото творчество съ народния духъ, това, което е сжществено въ неговитѣ драми, всичко е останало въ сѣнка. Съ една дума студията на Д-ръ Кръстева е една илюстрация за начина, по който П. Ю. Тодоровъ — не трѣбва да се разглежда.

Digitized by Google

Още по-тягостно впечатлѣние прави студията върху „Стълпотворение“. Д-ръ Кръстевъ е употрѣбилъ тукъ едно злорадствено усилие, за да докаже, че драмата има сѫществени недостатъци въ формално отношение, и че дѣйствието не се развива съ нуждната психологическа мотивировка. Всичко това може да е вѣрно. Ние не можемъ тукъ на бърза рѫка, съ двѣ-три думи, да дадемъ своя оцѣнка на пиесата. Но даже ако строгитѣ и надмѣнни сѫждения на Д-ръ Кръстева върху техниката на тая драма и върху очъртанията на характеритѣ въ нея, бѣха съвършено вѣрни, значи ли още, че тя не може поради това да има нѣкаква художествена цѣнность и че тя въобще не сѫществува като поетическо дѣло? Какво ще остане отъ Gioconda, изящната пиеса на Габриеле д' Анунцио, ако я подложимъ на единъ такъвъ формаленъ анализъ? Драмитѣ на починалия белгийски поетъ Жоржъ Роденбахъ, които сѫ облѣти съ такава смѫтна и гиздава поезия и въ които владѣе едно тъй могѫщо настроение, не биха ли ни се явили сѫщо като недѫгави и дори безсмислени произведения, ако ние приложимъ на тѣхъ шаблонитѣ, които Д-ръ Кръстевъ е заелъ отъ една вѣхта и мрътва естетика? Нека да вземемъ най-типичния примѣръ въ това отношение: драмитѣ на Викторъ Хюго. Всѣки знае, че въ драмитѣ на Викторъ Хюго нѣма психологическа вѣроподобность, че характеритѣ въ тѣхъ сѫ смѫтно очъртани, че дѣйствието се развива произволно и

Digitized by Google

че страстьта къмъ антитезитѣ зима въ тѣхъ форма на въпиющъ злоупотрѣбление. При все това тѣ съхраняватъ своята цѣнность, тѣ оставатъ още на френската сцена и то не поради нѣкакъвъ Pietät къмъ една велика паметъ—а поради чисто поетическитѣ качества на тие произведения: могжщия подемъ на вдъхновението, живописностьта и енергията на формата, и красотата на отдѣлни сцени, въ които гениятъ на поета е можалъ да се прояви въ своята лирическа сила. Безъ психологическа глжбина, съ елементарно очъртани и дори едвамъ-едвамъ слабо посочени характери, несржчни и понѣкога дѣтински по интрига, бѣдни отъ къмъ инвенция, тие драми при все това се спасяватъ отъ забвение поради своитѣ лирически качества и поради художественостьта на формата. Сжщо тъй познатата пиеса на М. Горки, *На днѣ*, завоева европейската сцена съ своитѣ картини, пъплящи съ животъ, истинность и люта жизнена правда, макаръ въ нея да нѣма ни сѣнка отъ драматическа техника въ установената смисъль на думата. Каква съкрушителна присжда би произнесълъ Д-ръ Кръстевъ върху тая дълбока реалистична пиеса, ако имаше случай да я разглежда споредъ своя формаленъ и догматиченъ критерий. . .

Такъвъ единъ критикъ имаше въ Франция. Той се казваше Францискъ Сарсе и неговото име е свързано съ най-варварската реакция въ френската драма. Сарсе познаваше отлично класицитѣ, а особено водевилиститѣ отъ първата половина на миналия вѣкъ. Той

Digitized by Google

мислѣше, че Лабишъ и Скрибъ сж установили драматическата техника, и не допускаше никакво отклонение отъ нея. Той се бори противъ всичкитѣ нови вѣения въ френския театръ: противъ реалистичната драма на Анри Бекъ, противъ влиянието на Ибсенъ, противъ театра на Хауптмана. За него не сжществуваше нищо хубаво вънъ отъ неговата формула за драматическото искуство. Явяваха се пиеси, на които никой не можеше да откаже едно високо достоинство, но той оставаше непрѣклоненъ. Той казваше: „въ тая пиеса има животъ, има глжбина на анализа, има чудесенъ езикъ, има поезия, има една голѣма сума отъ страждуще и въпиюще човѣчество, — но „това не е театръ", се n'est pas du théâtre! Сѣкашъ тъй формално гледа и Д-ръ Кръстевъ на драмата. И никждѣ тоя формализмъ не бѣ се изразилъ съ такава сурова догматичность, съ такова наслаждение въ схоластическата пипливость, както въ драмата на Кирилъ Христовъ. При все това — по-право е да кажемъ: тъкмо поради това — ние не добиваме отъ тая студия никакво прѣдставление нито за чисто поетическитѣ достоинства на драмата, които могатъ да изкупятъ формалнитѣ недостатъци, нито за физиономията на Кирилъ Христовъ като драматургъ.

Никой художникъ не трѣбва да бжде оцѣненъ на едро, а особено когато той прави своитѣ първи стжпки въ единъ литературенъ родъ. Единъ истински критикъ на младитѣ трѣбва да разглежда художестве-

Digitized by Google

нитѣ произведения съ радостното желание да открие въ тѣхъ цѣннитѣ нѣща. Той трѣбва да бжде обладанъ отъ една умствена симпатия, която да го сродява съ автора. Само женитѣ могатъ да проникватъ въ една чужда душа чрѣзъ умраза или завистъ. Критикътъ нѣма тоя дарь. Злобата, вмѣсто да усили неговия взоръ, го помрачава. И чуждото творчество остава вече за него една неотгадаема енигма.

Енигми поставя собствено всѣко художествено творение. Това е вѣрно най-вече когато то е първиятъ опитъ на единъ младъ писатель, търсящъ нови форми за своето вдъхновение. Въ такива случаи критикътъ има твърдѣ деликатна и сложна мисия. Той трѣбва, да разгледа редъ трудни въпроси. Какъ се е появилъ сюжетътъ въ духа на автора? Внушенъ ли е билъ непосрѣдствено отъ живота или е навѣянъ отъ чужда нѣкоя мисъль? Въ каква зависимость е той отъ окржжаещата идейна атмосфера? Въ каква художествена замисъль се е оформилъ сюжетътъ? Какъ авторътъ си е начърталъ своя планъ? Дали тоя планъ съотвѣтствува на установенитѣ технически форми, това не е сжществено; важното е, дали чрѣзъ него авторътъ може да постигне оние художествени цѣли, които той е прѣслѣдвалъ. Слѣдъ това критикътъ пристжпва къмъ оцѣнка на творението. Успѣлъ ли е авторътъ въ изпълнението на тоя планъ, и какви качества на въображение, на чувствителность, на хубость въ формата и на изразителность въ езика е проявилъ той? И, ако той не е

Digitized by Google

могълъ да осжществи своята художествена замисъль, дали това се дължи на една психологическа или артистическа невъзможность на самия сюжетъ, дали на неумѣлость въ техниката, усвоена или създадена отъ автора, или най-сетнѣ поради отсжтствието на нѣкои сжществени качества у него? Всичко това трѣбва да бжде уяснено съ проницателность и съ вкусъ, съ непосрѣдствено чутье, и най-сетнѣ, подиръ всичко това могатъ да дойдатъ дидактическитѣ съвѣти, които собствено не съставляватъ часть отъ критиката.

Д-ръ Кръстевъ стѣснява значително своята задача. Той гледа дали едно творение — въ настоящия случай драмата — отговаря на неговитѣ норми за изпълнение и форма. Ако тие норми не бѣха заети отъ учебници по естетиката, ако той да бѣ ги създалъ самъ за себе си, споредъ впечатлѣнията добити отъ непосрѣдствено познанство съ изящната литература на Европа, неговата критика, макаръ и формална, щѣше да бжде поне по-широка, одухотворена малко съ новитѣ течения въ художествената мисъль и въ всѣки случай съотвѣтствуеща на нѣкои реални положения въ съврѣменната книжнина. Каквато е сега, тя произвежда едно странно впечатлѣние на архаичность и на школска химера.

Ако формализмътъ на Д-ръ Кръстевъ въ драмата има смегчаещи вината обстоятелства, защото техническитѣ изисквания въ тоя литературенъ родъ сж се показали наистина най-жилави, то въ белетристи-

Digitized by Google

ката той е пъкъ съвсѣмъ неумѣстенъ и безплоденъ. Защото белетристиката еволюира непрѣстанно и по духъ, и по похвати, и по форма. Тя се приспособява съ най-чудесна бързина къмъ всичкитѣ прѣврати въ идейнитѣ и общественитѣ условия. Тя воюва противъ социялнитѣ неправди, рисува ни блѣноветѣ за бѫдещъ строй, популяризира научнитѣ изобрѣтения, усмива епохата, хората, нравитѣ, изразява идеи, лични настроения, кошмари и пророчества, и при тая безконечна разновидность въ своитѣ форми и мотиви, тя успѣва да съхрани своята художественость — стига авторътъ да е талантливъ.

И при все това за белетристиката Д-ръ Кръстевъ е успѣлъ да заеме отъ нѣйдѣ единъ формаленъ критерий. Ние знаемъ, какъвъ трѣбва, споредъ Д-ръ Кръстева, единъ разказъ — да не бѫде: той трѣбва да нѣма публицистически елементи, да не бѫде анекдотиченъ и да не съдържа случайности.

Противъ „случайноститѣ“ Д-ръ Кръстевъ се бунтува съ единъ видъ догматическа ярость. Споредъ него, тѣ опорочватъ основно художественото значение на белетристичнитѣ произведения. Нѣма съмнѣние, че по нѣкога това сѫждение е право. Това зависи отъ самия характеръ на тие произведения. Ако тѣ сѫ дѣла на наблюдение, на реализмъ, на строга психологическа истина, естествено е, че ние искаме, щото дѣйствията да бѫдатъ въ тѣхъ мотивирани. Но има, напр., романи, които съдържатъ приключения и въ

Digitized by Google

които подходящитѣ качества сж фантазията, фурията на движение въ дѣйствието, блѣсъкътъ и остроумието на диалога, ефектностьта на сценитѣ: въ тие романи „случайноститѣ“ сж даже едно качество, съ условие, разбира се, тѣ да не бждатъ невѣроподобни. Собствено и въ романитѣ съ реалистическо наблюдение не се изисква, щото всички случки да бждатъ обективно необходими. Строго мотивирани трѣбва да бждатъ само душевнитѣ явления у героитѣ. И това даже не е абсолютно вѣрно. Знайно е сега, че сжществува една область на „несъзнателното“ (le sub-conscient, das Unbewusste)и че тя влияе върху нашитѣ постжпки, мимо нашата воля, и дори мимо нашия умъ. Поради това несъзнание въ постжпкитѣ на хората има по нѣкога нѣщо нечаяно, загадъчно, което никакъвъ анализъ не може да открие. Земете, напр., прочутия романъ на Поль Бурже La cruelle énigme. Една жена, влюбена безумно въ единъ младъ момъкъ, го излъгва случайно съ единъ човѣкъ, съвсѣмъ непознатъ на нея, и сетнѣ се мжчи ужасно отъ разкаяние. Какъ е била възможна тая измѣна? По какъвъ страшенъ, тъменъ, незнаенъ инстинктъ? Авроръть отговаря: жестока енигма! Централниятъ пунктъ на романа и основата на неговата художествена замисъль се движатъ около една „случайность“. Ние, читателитѣ, не я прѣдвиждахме отначало; сетнѣ, не можемъ да я отгадаемъ. Кждѣ е тука психологическата мотивировка?

Отъ своето формално гледище за „случайноститѣ“ Д-ръ Кръстевъ би осждилъ сигурно тоя романъ. Той би осждилъ и *Анна Каренина,* защото, когато Вронски пада

Digitized by Google

отъ своя конь, това е било „случайно“, и тоя случай е билъ нуженъ, за да се развълнува Анна и мжжъ ѝ да подозре нейната тайна любовь. Той би осждилъ *Димъ*, защото Ирина иде въ Баденъ съвсѣмъ „случайно“ и тъкмо тогава, когато нейното присжтствие е било необходимо, за да се осуети годежътъ на Татяна. *Дворянското гнѣздо* сжщо не би намѣрило милость прѣдъ него: и тамъ фаталната жена, която считаха за умрѣла, се явява „случайно“, за да сломи гиздавата и трогателна мечта на Лиза. А при това тие романи на Тургенева сж пълни съ художествена красота, съ душевна прѣлесть и съ поезия. . .

Ето до какви странни заключения би дошълъ Д-ръ Кръстевъ съ своитѣ формални идеи върху случайноститѣ. Не по-малко чудновати сж и неговитѣ понятия за анекдотичностьта въ разказа.

Азъ бѣхъ прѣкжсналъ това изслѣдване, за да прочета още веднъжъ разказитѣ на Мопасана. Може би, това ще очуди Д-ръ Кръстева, но повечето отъ тие разкази сж чисто анекдотични. Това не имъ прѣчи да иматъ тѣ една висока художественость, която се дължи на наблюдението, на острия анализъ, на веселостьта въ разказването, на единъ чуденъ дарь у автора да създава животъ (le don de vie). Чисто анекдотични разкази сж дали най-прочутитѣ нувелисти. На анекдотични теми сж написани повечето разкази на Чехова. Такива сж и разказитѣ на Доде. Самата природа на разказа като литературенъ жанръ е била,

Digitized by Google

на първо врѣме, чисто анекдотична. Бокачио, основателътъ на модерната нувелла, разказва само анекдоти. Въ ново врѣме, несъмнѣно, сж се явили разкази съ дълбока идейна замисъль, разкази съ настроение, разкази съ характери. Разказътъ се поддава на всички вдъхновения. Но това не значи още, че анекдотътъ трѣбва да се изключи отъ разказа. И що е собствено анекдотътъ? Не е ли той повѣтстувание за една случка, която съдържа въ себе си характеристика за нѣкои расови особености (анекдоти за евреитѣ), за нѣкои типични душевни чърти (анекдоти за скжперницитѣ, за влюбенитѣ), за нѣкои кастови умрази (анекдоти противъ калугеритѣ) и пр.?

Не, анекдотичностьта не отнима на разказа нищо отъ неговото естетическо достоинство. Миналата гогина въ Франция се произведе анкета върху състоянието на литературата: единъ прочутъ писатель заяви, че най-крупното книжовно явление въ послѣдно врѣме въ Франция е новиятъ точенъ прѣводъ на *Хиляда и една нощь*, който щѣлъ да упражни такова влияние въ белстристиката, каквото упражниха прѣди години Толстой, Достоевски, Ибсенъ. А *Хиляда и една нощь* не сж ли съвършено анекдотични разкази?

Еднакво несъстоятелна е и догматичната идея на Д-ръ Кръстева за „публицистичнитѣ“ елементи въ белетристиката. И тукъ трѣбва да напомнимъ, че отъ стари врѣмена разказътъ е съдържалъ етически и религиозни тенденции. Прѣзъ срѣднитѣ вѣкове той

Digitized by Google

е ималъ даже класово вдъхновение. Анекдотитѣ, които сж се разказвали отъ скитаещи поети въ феодалнитѣ замъци, бѣха насочени главно срѣщу потиснатата плеба, която тѣ усмиваха прѣдъ рицаритѣ. Въ осъмнайсетия вѣкъ разказътъ, безъ да изгуби своята художественость, става орждие за философска и културна борба въ Франция. Разказитѣ на Волтера и Дидеро имаха сжщата тенденция, както и Енциклопедията. Какво по-публицистично нѣщо отъ Candide или Jacques le Fataliste? При все това, тѣ сж произведения, съ които се гордѣе френската художествена литература. Въ нашата епоха примѣритѣ отъ тоя родъ сж още по-изобилни. Нека споменемъ само Анатоль Франсъ, най-великия отъ живитѣ френски писатели, оня, който се слави съ най-изящни естетически качества. Почти всичкитѣ негови романи сж проникнати съ една очебиеща идейна или публицистична тенденция. Въ La rôtisserie de la reine Pédauque е главниятъ герой е единъ абатъ, Жеромъ Коаняръ, който безконечно — и очаровательно — беслѣдва върху политическия строй, възпитанието, живота, женитѣ и виното. Тоя срѣдневѣковенъ монахъ приказва като Ернестъ Ренана. Фабулата е незначителна, не е сжществувала психологическа вѣроподобность, че тоя типъ е билъ възможенъ въ онуй врѣме нито може да се допустне, че единъ калугеръ е можалъ да има такава епикурейска и скептична философия; цѣлъ тоя романъ е гиздавиятъ капризъ на

Digitized by Google

единъ артистъ, и при все това **La rôtisserie de la reine Pédauque** е едно блѣстяще произведение. Сѫщото е и съ серията отъ романи, въ които герой е легендарнiятъ вече **Monsieur Bergeret** една абстракна фигура, която е натоварена отъ автора да изразява неговитѣ философски и социални възгледи, и която той води на всѣкждѣ, дѣто има теми за наивни и дълбоки мждрувания. Отъ всички творения на Анатолъ Франсъ онова, обаче, което съдържа въ себе си най-голѣмитѣ елементи на вѣчность — знайно е какво значи „вѣчность" въ историята на литературата — това е **Crainquebille**. Тоя разказъ е една блѣстяща, дълбока и тънка сатира на настоящето правосждие. Тя е писана слѣдъ прочутия идеенъ прѣломъ, който тласна Анатолъ Франса къмъ социалната демокрация. Разказътъ носи силния отпечатъкъ на неговия новъ мирогледъ. И социалистическата тенденция, която е тъй блудкава въ декламаторскитѣ разкази на нѣкои бездарни писатели, е добила тукъ чрѣзъ божествената ирония на Анатолъ Франсъ единъ безподобенъ художественъ изразъ.

Всичко това показва, че разказитѣ и въобще литературнитѣ творения не трѣбва да се разглеждатъ отъ тая формална страна, на която се е поставилъ Д-ръ Кръстевъ. Литературнитѣ форми се развиватъ непрѣстанно, и критериитѣ за художественость сѫ многобройни: това, което се иска отъ критика, то е да съзре въ едно творение дарбитѣ на писателя, да

Digitized by Google

ги опрѣдѣли и да покаже въ какво направление тѣ биха могли да намѣрятъ своето най-хубаво развитие. Това послѣдното — ако критикътъ си очертава една възпитателна мисия, необходима, може би, за сега въ България, защото ако питате насъ, ние бихме казали, че истинската задача на критика е да изрази само естетическото наслаждение, което е добилъ отъ една книга, да ни даде едно прѣдставление за нейнитѣ художествени качества и да ни призове физиономията на автора, безъ да му дава съвѣти и наставления.

* * *

На края на тая студия ние чувствуваме едно силно изкушение: безъ всѣкаква иронична мисъль ние бихме желали да приложимъ естетическия критерий на Д-ръ Кръстева върху собствената му критика.

Какъвъ е стилътъ на Д-ръ Кръстева? Д-ръ Кръстевъ нѣма стилъ. Въ неговия езикъ нѣма даже нито слѣда отъ индивидуалность. Въ първитѣ му студии личи едно напрѣгнато усилие къмъ звучни думи, къмъ ефекти; но въобще той нѣма никакво чувство за ритъма, колорита, движението на фразата. При това, въ всѣка студия езикътъ му е различенъ. Онова, което е постоянно и което прѣдставлява единствения елементъ за характеристика, то е наклонностьта къмъ декламация. Както и да е, въ първитѣ му работи се срѣщаха тукъ-тамѣ сполучливи фрази, писани по подражание.

Digitized by Google

Въ новата му книга *Стари и Млади* езикътъ е невъзможенъ. Той е мъртавъ, грапавъ, измжченъ, студенъ. Декламация нѣма, освѣнъ сегизъ-тогизъ въ прѣдисловието. Това е, наистина, единъ напрѣдъкъ Но иначе, какво странно и почти грозно отсжтствие на най-слаба поне художествена индивидуалность въ тоя критикъ, който издава присжди отъ името на единъ „художественъ" критерий! Когато той говори за П. Ю. Тодорова, той като че ли се досѣща, че трѣбва да ни даде едно прѣдставление, единъ дъхъ отъ поетическия стилъ на автора, но, вмѣсто да изрази съ свой художественъ езикъ естетическитѣ си впечатлѣния, той подражава механически езика на П. Ю. Тодорова, и пише: „До врѣме пѣсни и вихрогонства, до врѣме мѣденъ кавалъ . . . Той оттърсва отъ плѣщи самодивска волность — несвѣсенъ сънь на вихра младость. Ала — самодивско чедо — сама̀ младость и волность — е довелъ той въ майчини двори, майка да възрадва, домъ да поднови". Всѣки може да си въобрази, какво неловко, дори тягостно впечатлѣние правятъ тие заучени фрази, внезапно вмѣтнати по срѣдъ сухата, безжизнена и тежка проза на Д-ръ Кръстева. Чини ми се, че въ тие механични подражания се вижда най-добрѣ отсжтствието на индивидуалность въ стила у Д-ръ Кръстевъ.

Колкото за вкуса, който той показва въ езика, ние се чувствуваме даже стѣснени да говоримъ за него. Още въ прѣдговора, въ който формулира за-

Digitized by Google

дачитѣ на своята художествена критика, Д-ръ Кръстевъ пише тая ужасна фраза: „Защото фасулковцитѣ не струватъ хасъ отъ духовна храна, която нѣма да се послѣдва отъ отвратително уригвание на блудкави фрази“.

Ah, qu'en termes heureux ces choses à sont dites! Такива вулгарни изражения ще срѣщнете често въ послѣдната му книга. Тамъ изобилствуватъ изразитѣ отъ тоя родъ: „глупцитѣ и безсъвѣстницитѣ“, „Вазова сж го заболѣли не само ушитѣ, а и главата“, „глупцитѣ и литературнитѣ клюкари“, „сквернословяли по вѣстницитѣ разни гамени на перото“ и пр. и пр.

Съ такива изрази — които се влачатъ само въ най-окаянитѣ партизански вѣстници — си служи естетическиятъ критикъ Д-ръ Кръстевъ, който осжжда немилостиво Стаматова за нѣкои вулгарности въ езика, които сж не само допустими въ белетристиката, но и необходими прѣдъ видъ на художествената нужда, щото всѣки да говори съ своя езикъ.

Но това не е единствениятъ контрастъ между естетическитѣ формули на Д-ръ Кръстева и неговата критика. Неумолимъ врагъ на публицистическитѣ елементи въ белетристиката, той внася въ своята критика единъ публицистиченъ духъ отъ съвсѣмъ дребнавъ характеръ. Въ статията *Стоянъ Михаиловски и неговото значение*, която брои 15 страници, той е посветилъ цѣли осъмъ страници на тая тема: че ако Михаиловски добилъ пенсия отъ своитѣ про-

Digitized by Google

тивници, Вазовъ билъ постжпилъ по сжщия начинъ. Какво значение има за „естетическитѣ“ достоинства на творенията на Михаиловски, че той билъ добилъ пенсия по тоя начинъ или по другъ? Какво ни интересува въ тая „естетическа“ статия, че и Ив. Вазовъ билъ постжпилъ по сжщия начинъ както и Михаиловски?

Очевидно, цѣльта е не толкова да се отблъснатъ нападкитѣ противъ Ст. Михаиловски — единъ човѣкъ като Михаиловски, който е далъ на литературата половината отъ своя животъ, нѣма нужда отъ подобна защита — но да се унижи прѣдъ свѣта Ив. Вазовъ. Умразата на Д-ръ Кръстевъ спрѣмо нашия народенъ поетъ изглежда наистина тъй жлъчна, тъй ехидна, щото тя измжчва читателя. Даже когато той каже една блага дума за Вазова, тя е досадна съ своето лицемѣрие. Чувствува се, че Д-ръ Кръстевъ си дава видъ на безпристрастие, за да го уязви по-злобно.

Умразата въ литературата не е нѣщо рѣдко. Зола издаде своитѣ критически студии подъ шумния насловъ: *Моитѣ вражди!* Враждуватъ по между си всички литературни течения. Но това сж художнически вражди. Вражди великодушни, вражди на фантазията, вражди на вкуса, вражди на творчеството, вражди шумни, явни, гърмящи, но не вражди отъ човѣкъ къмъ човѣка, не вражди скрити, дебнящи изъ засада, забулени съ нѣкаква маска на безпристрастие. Враждата на Д-ръ Кръстева спрямо Вазова е отъ послѣднитѣ. Тя е недостойна.

Digitized by Google

При свършъка на това дълго изслѣдване, въ което отрицателнитѣ чърти на Д-ръ Кръстева въ критиката добиха, по самото естество на работата, такъвъ усиленъ релиефъ, ние бихме желали да откриемъ нѣкакви достоинства въ него. Но нашето затруднение е безгранично. Какво да похвалимъ? Нѣма съмнѣние, че излазянето на *Мисъль* прѣзъ толкова години е една заслуга къмъ литературата, и ние ще го възхвалимъ заради нея, но може ли да се не отбѣлѣжи, че тя е заслуга издателска? Философското образование на Д-ръ Кръстева може сѫщо да се счете като едно достоинство. Но каква полза отъ това, когато е явно, че философътъ, който той, може би, е, тъй много врѣди на критѝка, който той пожела да бѫде?

Digitized by Google

Туря се подъ печатъ

ИСТОРИЯ НА ЖИВОПИСЬТА

отъ Рихардъ Мутеръ

ЧАСТЬ I.

Съ 50 изящни илюстрации въ текста.

Обемъ 360-380 страници.

Безплатна премия на сп. „Художникъ“, г. II.

За неабонатитѣ ще струва 4 л.

ПОРЖЧКИ:

До администрацията на „Художникъ“

София.

Digitized by Google

ПОДЪ ПЕЧАТЪ

БЕЗСЪНИЦИ

стихотворна сбирка отъ П. Яворовъ,

илюстрирана отъ художника Хр. Станчевъ.

Безплатна премия на сп. „Библиотека“, г. V.

Цѣна за неабонатитѣ 1·50 л.

Поржчкитѣ се адресиратъ до администрацията на

„Художникъ“, „Библиотека“ и „Поука“ въ София.

Digitized by Google

Digitized by Google

10

Цѣна 1 левъ

Digitized by Google